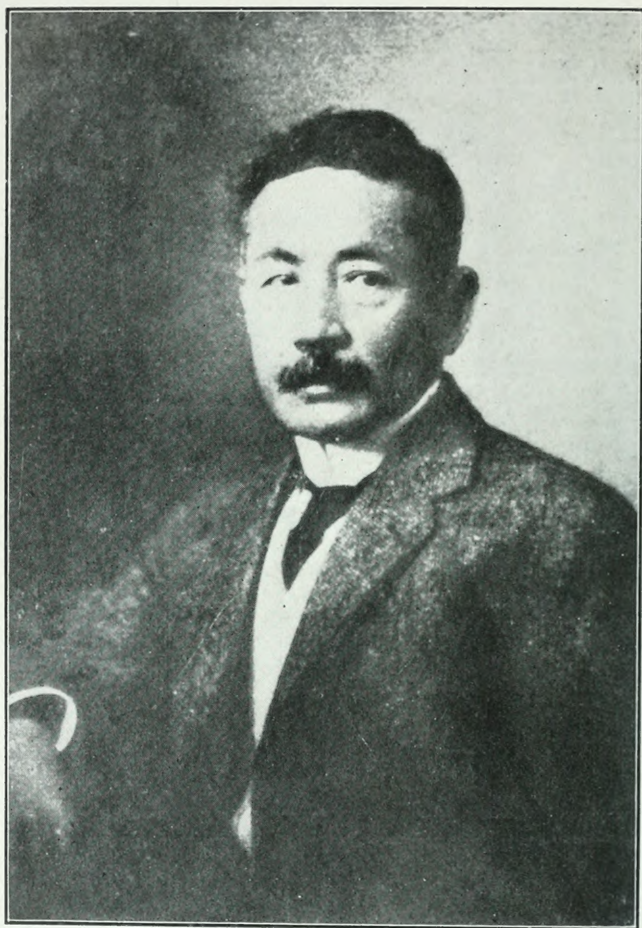


草枕評釋

文學士　鈴木敏也





漱石先生小照



オフエリア　ミレー



いでゆ

松岡映丘氏作



序

「草枕」は余が愛讀書の一つなり。一卷の「鶉籠」を携へて、枯蔦からむ古城の石垣に、若草かたしきて讀み耽りし、そのかみの春の眞晝の偲ばるゝかな。微ふく風に櫻の花の散りかゝりて、島田髷のそれならなくに、水淺黄の表紙に斑をつくり奴。――そのふる郷の春も老いたり。日本ラインとかや、あらぬ名負ひし此頃、懷しき城壁にも赤前垂の化性の者のゆきかせりと、――かがなふればはた年の昔語りなり。その頃よりけふの日までこの卷繙きしこと幾そ度ぞ。縮刷版成りて後は、旅衣にもこの一卷をしのばせつゝ、披きしところより辿り初むる、所謂「非人情」の讀方をば繰返しつ。漱石先生の著作、いづれも敎へらるゝ節なきはあらざれど、わけてこの作にはその感じ大いなりき。

かくてこゝに含まるゝ内容のくさぐさ、表現上の何くれ、あるは卷に散る出典のい

ろ〳〵。思ひつくまゝに書きとめ、調べ整ふるにつけて誌し留めぬ。數年前、勸めらるゝに任せて學生のために、われおほけなくも二度三たび、こを講じたりき。全卷の持つ意義内容を悉く解きほぐし得たりとはいかで思はむ。かゝる心驕りはわが性に逢へり。たゞ新しき機運に向へる國文學界に、小やかなりとも寄與するを得ば、わが望、すなはち足ると思へるのみ。

昭和二年の春

鈴　木　敏　也

漱石研究 草枕評釋

目次

挿繪目次

挿繪目次



三十九年九月刊小説口繪
「愛書趣味」より

凡　例

一、本書は小說「草枕」(夏目漱石氏著)の全般に亘つて語釋、評釋(論評、感想)を試みたものであります。

一、この中、本文第五章までは大正十四年四月以後、「國語教育」誌上に連載しました。今、その部分に改訂を加へ、未發表の部分と共に整理したのが本書なのです。

一、語釋、出典は出來るだけ調べたつもりでありますが、猶不明の個所が一二あります。江湖博雅の士の御高教を仰ぎたいと存じます。

一、語釋の中、周知の人物事件は、なるべく解說を簡單にしましたが、人口に膾炙する事でも便宜上、かなり縷述したのもあります。前者では芭蕉、蕪村、大雅等の傳記、後者ではラオコーンの解說などが、その一例です。

一、評釋の部は私の攫み得ただけを披瀝したにすぎませぬ。異論のある方も多からうと思ひます。

一、挿繪に就ては「草枕繪卷」の複寫を快諾された「常夏莊」同人諸氏の御好意を深謝します。特

に口繪を松岡映丘畫伯に、裝幀を小村雪岱畫伯に、それ〲彩筆を揮つて戴いた事は望外の幸と存じてゐる次第でありよす。

一、猶挿繪は說明上必要なものを採擇しましたが、雪舟蕪村等、周知のものは省きました。

一、本講に於ける小標題は檢索に便ならんために敢て附加しました。原作者の靈に對し此の罪を深謝します。

一、最後に、本書は漱石先生御遺族の了解の下に刊行したものである事を申添えておきます。

漱石研究 草枕評釋

鈴木敏也著

一　序說

麗らかな春を背景として、其處に二三の人物が動いてゐる。說話はありながら、筋は展開しないで場面のみが推移する。彩(あや)を亂す炫耀の中に、清朗な氣分と閑適な情味とが絢(よ)れつ縺れつ、生々と脈を搏つて、ひたぶるに美の陶醉を誘致する。而して、更にいづこともなく導き拔けて、高く淨く、はた深遠なる心境を啓示する。この世界の消息を語るもの、即ち『草枕』の一篇である。

『草枕』は明治三十九年九月の「新小說」の卷頭を飾つた作品である。三十九年と云へば明治文學史上の一大旋回期であつた。丁度三十五六年の頃から動搖し初めた文藝

思潮は日露戰爭と云ふ大事件を通過した後、急激な轉換を敢行すべく見えた。即ち當代は自然主義の昂揚時代であつた。

元來、自然主義なるものゝ主張は、近代思想の根本をなす物質的機械的人生觀から發足したもので、創作的態度としては客觀的描寫を固執し、標榜するところは「眞」の一字にあつた。これまでの寫實主義も、この自然主義も、現實をありのまゝ描くと云ふ點では同一である。しかし、その差は取扱の如何に存する。寫實主義ではありのまゝを描くと云つても、そこに幾分作家の私意が附加される。構想上にも表現上にも、ある種の技巧整頓が要求せられる。現世的事實には相違ないがどうしても作家の主觀が反映して來る。然るに自然主義では如實と云ふ事を極端に強調し、人物の自然生命とか、事件の人生的意義とかの問題に全力を集注し、描法には技巧を避け、材料の選擇にも大いに注意を拂つたのである。これは云ふまでもなく「眞」の一字に即したのであるが、その結果は今迄閑却された方面に走るを餘儀なくせしめた。醜悪なる人間性、

暗鬱などどん底の人生、などは好んで取りあげた素材であつた。かくして世紀末的な病的な人間や、神經衰弱風の時代病にかゝつた事象や、それらの人及び事に關して凡てその性的現象を描くのが專門のやうになつてゐた。今こゝで、自然主義の功過を批判する餘暇はない。たゞ自然主義にあらざれば文藝にあらずと思はるゝまでの勢力を以て、昂まり來つた時代が、この三十九年前後であつたと云へばよい。出發點に誤謬があり、偏狹に失したこの主義が、久しからずして覆滅の悲劇を演じたのは當然の歸結とは云へ、それは猶後のことで、時は正にこの主義の高潮期に當り、田山花袋氏は「露骨なる描寫」（三七年）を發表し、その出世作「蒲團」（四〇年九月新小說）を以て公にし、島崎藤村氏は「水彩畫家」（三七年一月）から、「破戒」（三九年三月）までの大飛躍を遂げてゐた。而して自然主義作家ではないが、一味相通ずる國木田獨步氏は「獨步集」（三八年八月）「運命」（三九年三月）の短篇集によつて俄然として時代の寵兒となりすましてゐた。かゝる風潮の狂飈期に際し、全然その色彩を異にする「草枕」が現

はれたのである。

「草枕」を發表する以前の漱石氏の作風は一概には云へないが、大體として美的空靈の藝術とでも云ひたいものであつた。當時の批評家小山鼎浦（東助）氏が神秘的作家の範疇に入れて論じたのは決して無理でなかつたと思ふ。『猫』はまだ續稿中であり、氏の文學的成果としては『漾虚集』一卷にすぎなかつた。こゝに納められた短篇の中には、後年の寫實的描寫、又心理解剖の犀利を思はせるものはあつたが、名篇『倫敦塔』『幻影の盾』『薤露行』などが中心で、いかにも美しい夢の國、詩の邦の消息を語る神秘空靈の色調の高い作品ばかりであつた。たゞし、この作家は初めから腰の据つた人であつた。文藝思潮がどう旋回しようと、びくともしない人であつた。東西の文學を深く味得して、獨自の藝術觀の上に確乎たる足どりを以つて突つ立つた人であつた。元來氏は文藝の理想として眞善美壯との四種を提撕して居た。自然主義者たちが「眞」の文藝に拘泥して、しかもその半面しか描き得ないさまを見ては、いかに齒がゆ

く久遠なげに感じられた事であらう。彼等の「あか佛」のやうに隨喜の涙をこぼしてゐたフランスの作家達の作品が、氏のために爼上の魚となつてゐた事は、『漱石全集別冊』を繙くものゝ誰しも氣付くところであらう。殊にゾラ、モーパッサン諸君子はさん〴〵に叩かれてござる。

三十九年四月の「ホトトギス」に『坊ちやん』を發表し、「善」を核心として「壯」を加味した作品を公にした氏は、九月の「新小說」に美を中樞とした『草枕』を揭げたのである。その作意は全く自然主義と反對の立場にあつた。氏は同年十一月の「文章世界」で此作に關する意見を記者に語つてゐる。曰く——

私の『草枕』はこの世間普通に云ふ小說とは全く反對の意見で書いたのである。唯一種の感じ——美しい感じが讀者の頭に殘りさへすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。されぱこそ、プロットもなければ事件の發展もない。

茲に事件の發展がないと云ふのは、かう云ふ意味である。あの「草枕」は一種變つた妙な觀察をする一畫工が、たまたま一美人に邂逅して是を觀察するのだが、此美人即ち作物の中心となるべき人物はいつも同じ所に立つてゐて少しも動かない。それを畫工が或は前から或は後から或は左から或は右からと、種々な方面から觀察する。唯それだけである。中心なるべき人物が少しも動かんのだから其處に事件の發展しやうがない。所が普通の小說ならば、この主人公は甲の地點から乙の地點に移つてゆく。即ち其處に事件の發展がある。此場合に於ける作者は第三の地點に立つて事件の發展して行くのを側面から觀察してゐるのだが、「草枕」の場合はこれと正反對で作中の中心人物は却つて動かずに、觀察する方が動いてゐるのである。だから事件の發展のみを小說と思ふものには「草枕」は分らんかも知れぬ。面白くないかも知れぬ。けれどもそれは構つた事ではない。私は唯讀者の頭に美しい感が殘りさへすれば、それで滿足なのである。若し「草枕」がこの美しい感じを全く讀者に與へ得ないとすれば、即ち失敗の作、多少なりとも與へられるとすれば即ち多少の成功をしたのである。

また、私の作物はやゝもすれば議論に陷ると云ふ非難がある。が私はやつてゐる。もしもそれ

がために讀者に與へるいゝ感じを妨げるやうではいけないが、これに反して却つてこれを助けるやうならば議論をしようが何をしようが構はんではないか。要するに汚ないもの不愉快な事は一切避けて唯美しい感じを覺えさせればそれでよいのである。普通に云ふ小說、即ち人生の苦相を味はせるものも結構ではあるが、同時にまた人生の苦を忘れさせて慰藉を與へるといふ意味の小說も存在していゝと思ふ。私の「草枕」は勿論後者に屬すべきものである云々。――

即ちこの場合の「美しい感じ」なるものは意識に基く人生の苦痛を避けて超然と審美的に眺めると云ふ意味に外ならない。而して作者はこの態度を名づくるに「非人情」なる語を以つてしてゐる。

非人情生活。かうした生活樣式を肯定するには、先づ前提として人生は苦しいものであると云ふ事を認容せねばならぬ。冒頭、山路を上りながら考へたのはこれであつた。そして藝術を以てこの人生苦を逃るゝ唯一の手段であり、避難所であるとした。

藝術は人間をあらゆる自身の俗惡な生きんとする意志の束縛から救つて、一時的に解脫させるものであるとした。單にこれだけならば「草枕」の主人公を煩はすまでもなく、あのしかめ面のこわい獨逸のおぢさん、ショウペンハウエルが既に説破してゐる。しかし、わが畫家は更に考へた。人情の渦中から逃避し、自我の絆から離れるには、第三者の位置に立たねばならない。即ち、傍觀的態度の下に人生と自然とになつて眺めて行かうと云ふ料簡である。自己の利害を棚に上げて芝居を見たり小說を讀むのも一方便であらう。が普通の芝居や小說ではまだ刺戟が强烈で、ともすれば引込まれさうになる。浮世の勸工場にある愛だとか同情だとか正義だとかが、とかくに躍り出してくる。そこになると東洋藝術には利害得失の外に超然たる出世間的の詩味が行き亘つてゐる。かう云ふ境地にあつて自然と人生に對して冷靜の眼を向けて行かうと云ふのである。これは明らかに一種の回避的生活で、日本で繪畫上に傳統ある隱遁の思想、解脫思想である。多少なりともこの風格を見せた人には西行があり長明があ

り、降つて更に深味を見せた芭蕉がある。香茶生花の道、禪を中心とする建築庭園にも、この芳香は高い。所謂俳諧的態度で、洗煉せられた趣味の下に人生の秘密藏に分け入つて、人間本然の醍醐味を掬まんとする一條の路である。「草枕」の主人公はこの路を辿る態度をば、かりに「非人情」と名づけたのである。この態度がどの點まで闡明せられてゐるかは作品自身をして語らしめたい。

こゝで注意すべきは作者はこの非人情を以つて唯一の又最上の生活樣式としては見てゐない事である。「草枕」發表以前、氏が友人畔柳都太郎（號、芥舟、一高教授、大正十三、歿）氏に與へられた書簡（八月七日附）に

……來九月の新小說に小生の[illegible]せし人生觀の一局部を代表したる小說あらはるべく候、これは是非御讀み上御批評願上候。是れとても全部の漱石の趣味意見と申す譯に無之、その邊はあらかじめ御含はり申候……

とある。又、發表後の十月二十六日附、門下の鈴木三重吉氏に與へられたのは

……只綺麗に美しく暮らす即ち詩人的に暮すと云ふ事は生活の意義の何分の一か知らぬが、矢張り極めて僅少な部分かと思ふ。で「草枕」の様な主人公ではいけない。あれもいゝが矢張り今の世界に生存して自分のよい所を通さうとするには、どうしてもイブセン流に出なくてはいけない……

といふ一節がある。要するに『草枕』の作意は『鶉籠』の序文にあるやうに「胸中に漂へるあるもの」の具象化にすぎない。暑苦しい俗世間から離れて、涼しいのどかな心持になるところに身上があるのである。から見て來ると『草枕』は一種のデカダン文藝（悪い意味で云ふのではない）と云ふ事が出來る。

内容に盛られた藝術論、感覺的材料に即して書いた（森田草平氏宛の書簡による）と云ふ表現法、『文學論』との交渉。又文章上の異色に關しては、その都度、觸れゐし、

最後の結論で纏めたいと思ふ。たゞこの非人情的心境は作者自身の抱懐してゐられた憂欝苦悶の象徴で、全創作を一貫するペシミスチックな思想傾向の反映と見たい。

序説の筆を擱くに當つて「草枕」に關する一插話(エピソード)を書きつける。氏が亡くなつてから間もない頃の大阪朝日新聞に鳥居素川氏の「漱石君を悼む」と云ふ一文が掲げられた。その中に

(前略)殊に自分は小説嫌ひである。讀むも嫌ひである。小説なるものは男女の關係を書いたもので、士君子の手にすべきでない。書くもの丶人物は勿論、之を讀むものも卑しむべしと云ふ獨斷から、所謂小説と云ふものを讀まなかつた。所が日常の勤務に疲れた頭を休すべく、春の暮れ方の何時であつたか、夏目君の著作を今一度讀んで見やうと、今度は「鶉籠」と云ふのを袖にし、阪神線の蘆屋の麥畑の畔の小川のそゝり流るゝ所に、蝙蝠傘に顔を蔽ひ、菫、蓮華草を枕にして、心靜かに「鶉籠」を讀んで見た。はてな。唯の小説ではない。殊に篇中の「草枕」に逢着し、はてな。われ等の論ずる所を君は小説で書いてゐる。偉い、唯の人物ではない。仰げば蒼天、倚せ

ば草枕、自分は此の時を以て君の筆に融合して了つた。その翌、忘れもせぬ我社の舊建物の中に前主館と稱へられし總務局に於て、わが讀みし『鶉籠』を村山社長に示めし、一度此書を讀んで頂きたいと願つた。これが君の我社に入つた端緒である云々、

かくして池邊吉太郎氏（當時東朝主筆）の斡旋により漱石氏は、帝大の教壇から、新聞記者——正しく云へば文壇に雄飛せられたのである。一篇のこの『草枕』は、即ち「人として漱石先生」に一轉機を與へた、重要なる記念塔とも云ひ得るのである。

二　本　講

一

山路（やまみち）を登りながら、かう考へた。

智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい。



春の山路　岩田正巳氏

【評釋】 智、情、意。人間の精神活動を、この三つに分けるのが在來の慣習のやうである。尤も複雜な精神活動を、かく明確に區劃するの不可能な事は云ふまでもない。これはたゞ便宜上の制約にすぎぬ。この一節は山路を上つてゆく本篇の主人公の人生觀であると共に、作者自身の所謂「人生觀の一局部」の展播である。理智の閃めきの鋭いために、とかく人中に立つて圓滿を缺く人。感情に脆いために知らず／＼引づられて、一生をさゝほさにして了ふ人。また意志が鞏固すぎて狷介孤獨の路を辿るべく餘儀なくされてゐる人。かうした人達は、われわれがつい手近な周圍を見廻しただけでも程度の差こそあれ、それ／＼にモデルを物色す

る事が出來よう。

試みに漱石氏の作品の中から、その例證を拾つて見れば、智に働きすぎて角だつた路を行くものには『道草』の健三が居る。凡てを論理的に片つけねば氣のすまぬ彼は、愛の抱擁を必然とする妻に對してさへ、いら〳〵した心持を以つて臨まねばならなかつた。かくして二つの魂は相近づいては互に反撥するの悲しい宿命の中に陷ちてゐる。情に棹して流れた者は、古往今來あまりに類例が夥しいが、氏の作中には、情の惡潮によつて朽ち去る頽唐の面影を偲ぶ事はできない。たゞ『虞美人草』の小野さんが流されんとして僅かに踏み止つた。『それから』の代助は、その安住の世界を自ら破壞して、遂に自然の路に流された。流された後の孤寂沈寥は『門』の宗助によつて闡明されてゐる。而して意地を通して窮屈な世の中は、『野分』に描かれた道也先生の生活が鮮やかに物語る。彼が半生の歴史は、正義的觀念の宣傳樹立にある。功利主義、物質的生活に對する猛烈な挑戰にある。これがために幾年か又幾度かの漂泊を重ねた。

しかし彼の心境は清風朗月とも云ふべき自己滿足の法悦に浸潤してゐた。氏の作に現はれた自己肯定者——外界の權威を撥ね返して——、一切の倫理を自己に歸せんとする人々——は通俗的に見れば皆、窮屈な世の中にゐる。「虞美人草」の甲野、「三四郎」の廣田、「彼岸過迄」の須永など、等差はあるが凡てこの氣分の内に生きてゐる人達である。

多くの文藝上の作品、むしろその對象たる世相のさま〴〵を此處に提撕する必要はない。人と生れた以上、どちらへ轉んでも無爲ではすまされない。右へ行けばたん瘤ができる。左へ寄れば尻をもちこまれる。住みにくいのが人生である。

住にくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れて、畫が出來る。

人の世を作つたものは神でもなければ、鬼でもない。矢張り向ふ三軒兩隣りにちら〳〵する唯

の人である。唯の人が作つた人の世が住みにくいからとて越す國はあるまい。あれば人でなしの國へ行く許りだ。人でなしの國は人の世よりも猶住みにくからう

越す事のならぬ世が住みにくければ、住みにくい所をどれほどか、寛容て、束の間の命を、束の間でも住みよくせねばならぬ。こゝに詩人といふ天職が出來て、こゝに畫家といふ使命が降る。あらゆる藝術の士は人の世を長閑にし、人の心を豐かにするが故に尊い。

住みにくき世から、住みにくき煩ひを引き拔いて、難有い世界をまのあたりに寫すのが詩である、畫である。あるひは音樂と彫刻である。こまかに云へば、寫さないでもよい。只まのあたりに見れば、そこに詩も生き、歌も湧く。着想を紙に落さぬとも璆鏘の音は胸裏に起る。丹青は畫架に向つて塗抹せんでも五彩の絢爛は自から心眼に映る。只おのが住む世を、かく觀じ得て、靈臺方寸のカメラに澆季溷濁の俗界を清くうらゝかに收め得れば足る。この故に無聲の詩人には一句なく、無色の畫家には尺縑なきも、かく人世を觀じ得るの點に於てかく煩惱を解脱するの點に於て、かく清淨界に出入し得るの點に於て、又この不同不二の乾坤を建立し得るの點に於て、我利私慾の覊絆を掃蕩するの點に於て、――千金の子よりも、*萬乘の君よりも、あらゆる俗界の寵

兒よりも、幸福である。

　世に住むこと二十年にして、住むに甲斐ある世と知つた。二十五年にして明暗は表裏の如く、日のあたる所には屹度影がさすと悟つた。三十の今日はかう思うて居る。――喜びの深きとき憂ひ愈深く、樂みの大いなる程苦しみも大きい。之を切り放さうとすると身が持てぬ。片付けやうとすれば世が立たぬ。金は大事だ、大事のものが殖えれば寐る間も心配だらう。戀はうれしい。嬉しい戀が積もれば、戀をせぬ昔がかへつて戀しかろ。閣僚の肩は數百萬人の足を支へて居る。背中には重い天下がおぶさつて居る。うまい物を食はねば惜しい。少し食へば飽き足らぬ。存分食へばあとが不愉快だ。……

　余の考がこゝ迄漂流して來た時に、余の右足は突然坐りのわるい角石の端を踏み損くなつた。平衡を保つ爲に、すはやと前に出した左足が、仕損じの埋め合せをすると共に、余の腰は具合よく方三尺程な岩の上に卸りた。肩にかけた繪の具箱が腋の下から躍りだした丈で、幸ひと何の事もなかつた。

【語釋】○璆鏘。璆は玉の擦れ合つて鳴る音。鏘は金石の響である。こゝは「詩」の事を云つてゐるので、特別に紙の上に筆をとつて書きとめなくとも、美しい旋律は胸の中で鳴り響いてゐるとの意。○丹青。赤色青色で、色彩即ち畫である。これもわざ／＼カンバスに塗りたてなくとも、綺麗な五色の彩は心の裡に映つてゐるとの意。○絢爛。絢はあやで織物の美しい模様、即ち人目を眩ます程美しくきらびやかなるを絢爛と云ふ。○心眼。（肉眼に對して云ふ）、よく事物を見分けるはたらきを云ふ。○靈臺。心の事。方寸のカメラは寫眞の暗箱に喩へたので、やはり心を云ふ。胸の鏡などと同じ。方寸は大きさを云つたまでの事。○澆季。道德風俗の亂れた時代。滅亡に近い世を云ふ。澆には輕薄と云ふ意がある。「運當澆季思復古始」（北史、周武帝紀）。○汚濁。濁は汚穢の意。○尺縑。縑は「かとり」。一尺位の絹、即ち一幅の繪畫の意。○煩惱。（佛語）こゝでは世俗一切の羈絆を云ふ。○不二不同の乾坤。純一無二の世界、即ち如上の藝術の境地を指す。○千金の子。金持の息子（史記、越世家）。○萬乘の君。

強大なる國王。乘は兵車の事。

【評釋】 其の苦しさつらさを幾分でも寛ろがせて、餘裕のある世間にして、住みよくするものが文學であり美術であり音樂であると云ふのである。これは作者の所謂「藝術觀の一局部」であり、また藝術發生論でもある。藝術の目的は人生に餘裕を與へるにある。實際の世間は紛然雜然として餘裕どころの騷ぎでない。生馬の眼を拔く位でなく、人間の胴腹に風穴もあけかねまじき勢である。さう云ふ境涯から脫却して有り難い世界をまのあたりに見せてくれるのが、詩であり繪であると云ふのである。即ちこのどさくさの世の中を忘れさせてくれる所に藝術の精髓があると云ふのである。かう見てくれば逃避的態度を持して人生を眺めるのが純一な藝術家と云ふ事になる。こゝは作者が全般の藝術論を論述してゐるのでない事に注意せねばならぬ。たしかにかう云ふ態度、かう云ふ藝術があり得る。また無くてはならぬと云ふのである。此作發表の當時が、せつぱ詰つたの、觸れたの觸れぬのと、鳴物入りで騷ぎたてた自然主

義の最勝則である。東洋思想に立脚したこの藝術論の提唱は、時にとつての清涼劑であつたと見なければなるまい。山路を上る畫家の考へ事はまだつきない。石につまづいたので一寸理窟がけし飛んだのである。

この一段に關して猶一二を附言すれば「人でなしの國は人の國よりも猶住みにくからう」は言語上の駄洒落のやうで嫌味に思ふ。「世に住む事二十年」以下の文章は前節の藝術論から轉回して、一般の人生觀——と云ふよりも人生に對する感想に流れこんでゐる。而して「余の考へ云々」とつゞけて主人公の位置を示し、冒頭の「山路を登りながらかう考へた」の一句に照應させてゐる。

立ち上がる時向ふを見ると、路から左の方にバケツを伏せた樣な峰が聳えて居る。杉か檜か分からないが根元から頂き迄悉く蒼黑い中に、山櫻が薄赤く*だんだらに棚引いて、續き目が確と見えぬ位靄が濃い。少し手前に禿山が一つ、群をぬきんでゝ眉に逼る。禿げた側面は巨人の斧で削

り去つたか、鋭どき平面をやけに谷の底に埋めて居る。天邊に一本見えるのは赤松だらう。枝の間の空さへ判然りして居る。行く手は二丁程で切れて居るが、高い所から赤い毛布が動いて來るのを見ると、登ればあすこへ出るのだらう。路は頗る難儀だ。

土をならす丈なら左程手間も入るまいが、土の中には大きな石がある。土は平らにしても石は平にならぬ。石は切り碎いても、岩は始末がつかぬ。掘崩した土の上に悠然と峙つて、吾等の爲めに道を讓る景色はない。向ふで聞かぬ上は乘り越すか、廻らなければならん。巖のない所でさへ歩きよくはない。左右が高くなつて、中心が窪んで、丸で一間幅を三角に穿つて、其頂點が眞中を貫いてゐると評してもよい。路を行くと云はんより川底を渉ると云ふ方が適當だ。固より急ぐ旅でないから、ぶら／＼と七曲りへかゝる。

忽ち足の下で、雲雀の聲がし出した。谷を見下したが、どこで鳴いてゐるか影も形も見えぬ。只聲だけが明らかに聞える。せつせと忙しく、絶間なく鳴いて居る。方幾里の空氣が一面に蚤に刺されて居たゝまらない樣な氣がする。あの鳥の鳴く音には瞬時の餘裕もない。のどかな春の日を鳴き盡くし、鳴きあかし又鳴き暮らさなければ氣が濟まぬと見える。其上どこ迄も登つて行く。

いつ迄も登つて行く。雲雀は乾度雲の中で死ぬに相違ない。登り詰めた揚句は、流れて雲に入つて、漂ふて居るうちに形は消えてなくなつて、只聲丈が空の裡に殘るのかも知れない。

巖角は鋭どく廻つて、按摩なら眞逆樣に落つる所を、際どく右へ切れて、横に見下すと、菜の花が一面に見える。雲雀はあすこへ落ちるのかと思つた。いゝや、あの黄金の原から飛び上がつてくるのかと思つた。次には落ちる雲雀と上る雲雀が十文字にすれ違ふのかと思つた。最後に、落ちる時も、上る時も、また十文字にすれ違ふときにも元氣よく鳴きつゞけるだらうと思つた。

【語釋】○だんだら。だんだら染の略、手綱染とも云ふ。こゝは山櫻が、處々に薄赤い色を見せてゐる狀。○居たたまれない。ぢつとしてゐられない。○上る雲雀が云々。「時鳥なくやひばりの十文字（去來）」の句が作者の念頭にありはしなかつたと思ふ。又、情景は「雲雀より上に休らふ峠かな（芭蕉）」の句を聯想させる。

【評釋】議論は一轉して叙景となつた。むだのない印象的な筆致を見よ。生温い感じのする霧に包まれた、春の山路の情趣は的確に寫されてゐる。殊に高い所から動い

て來る赤毛布には、「靜」の天地に一個の「動」を點じ得て、精彩神に逼るものがある。川上眉山の「ふところ日記」長井の條で一門面寂たり。行脚の僧一人、遠く山越しに行くを見る。侘しかりき。」とあるを思ふ時、同じ取材でありながら、この明麗とかの寂寥と、對比して云ひしらぬ感興を覺える。

「土をならす」以下は路の叙述で、必要ではあらうが少し煩雜ではあるまいか。氏の筆癖の惡い方面が出てゐると思ふ。しかし「空氣が一面に蚤に刺されて」の一句はこの人ならではと思はれる。奇想天外の警句である。雲雀の形が空で消えて聲だけが殘るとは美しい詩人の幻想である。かゝる長所は讀者を魅惑して、豐麗な情味の中に浸らしめる。たゞ「按摩なら眞逆樣」は餘計な文句で、一讀滑稽に感じ、再讀疣贅を思ふ。尤も、その裏には、薄笑の影が口の邊から消えつゝあるとぼけたやうなその時の作者の顔が見えるやうである。

春は眠くなる。猫は鼠を捕る事を忘れ、人間は借金のある事を忘れる。時には自分の魂の居所さへ忘れて正體なくなる。只菜の花を遠く望んだときに眼が醒める。雲雀の聲を聞いたときに魂のありかゞ判然する。雲雀の鳴くのは口で鳴くのではない、魂の全體が鳴くのだ。魂の活動が聲にあらはれたものゝうちで、あれ程元氣のあるものはない。あゝ愉快だ、かう思つて、かう愉快になるのが詩である。

忽ちシエレーの雲雀の詩を思ひ出して、口のうちで覺えた所だけ諳誦して見たが覺えて居る所は二三句しかなかつた。其二三句のなかにこんなのがある。

We look before and after
　And pine for what is not:
Our sincerest laughter
　With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

「前を見ては、後へを見ては、物欲しと、あこがるゝかなわれ。腹からの笑ひといへど、苦しみ

の、そこにあるべし。うつくしき、極みの歌に、悲しさの、極みの想（おもひ）籠るとぞ知れ―

成程いくら詩人が幸福でも、あの雲雀の樣に思ひ切つて、一心不亂に前後を忘却して、わが喜びを歌ふ譯には行くまい。西洋の詩は無論の事、支那の詩にも、よく萬斛の愁など云ふ字がある。詩人だから萬斛で凡人なら一合で濟むかも知れぬ。して見ると詩人は常の人よりも苦勞性で、凡骨の倍以上に神經が鋭敏なのかも知れん。超俗の喜びもあらうが、無量の悲も多からう。それならば詩人になるのも考へ物だ。

【語釋】 ○シエレー (Percy Bysshe Shelley) は英國十九世紀前期の抒情詩人で、バイロンなどと共に、魔派詩人と呼ばれてゐる。一七九二年、富貴な一名門の子として生れたが、その一生は不遇であつた。多恨多情の性格がこゝに到らしめたには相違ないが、薄倖また憐むべきものがある。一八二二年イタリアのスペッチア灣で、ボートが轉覆したために非業の最後を遂げた。○雲雀の詩 (Ode to a Skylark) は一八二〇年の作で、彼が抒情詩中の逸品である。こゝに引用せられたのは、全篇二十一節中の第十

八節目に當る〇斛。十斗の桝目、一石。

【評釋】春闌けし山の、七曲りと云ふやうな岨路を、ぶらり〳〵と上つて行く畫家の耳に、まづ響いたのは雲雀の聲であつた。彼は直ちに雲雀に低徊し初めた。この畫家は眼に見、耳に聞く、物象に對して、無邪氣な至醇な心をひらいて低徊する性癖を持つ。それが椿であり、木蓮であり、木瓜であり、また茶店の婆さんであつたりするが、先づ第一に雲雀の歌に即してシエレーに纏綿したのである。而して魂全體で鳴く雲雀に傾倒して、あゝ愉快だ、この愉快になる心の動き方、それ自身が詩であるとうれしがつた。しかし生憎、思ひ出したシエレーの詩の一節は「美しき極みの歌に、悲しさの極みの想、こもるとぞ知れ」と語つた。それは先きに「戀は嬉しい。嬉しい戀が積れば戀をせぬ昔が却つて戀しかろ」と感じたのと同樣であつた。幸福らしい詩人も、心の中に立入つて見れば決して泰平の逸民でなかつたのである。……

この節の冒頭「春は眠くなる。猫は鼠を捕る事を忘れ、人間は借金のある事を忘れ

る一は、單に警句と云ふだけのものでなく、氏の獨自の世界を語る古典的價値を把持するものであらう。猶、「猫」云々は『吾輩は猫である』の作者だけに特別の意味で興味をそゝる。句して曰く――

　緣に遲日多し猫と漱石と。

しばらく路が平で、右は雜木山、左は菜の花の見つゞけである。足の下に時々蒲公英を踏みつける。鋸の樣な葉が遠慮なく四方へのして眞中に黄色な珠を擁護して居る。菜の花に氣をとられて、踏みつけたあとで、氣の毒な事をしたと振り向いて見ると、黄色な珠は依然として鋸のなかに鎭座して居る。呑氣なものだ。又考へをつゞける。

詩人に憂はつきものかも知れないが、あの雲雀を聞く心持になれば微塵の苦もない。菜の花を見ても、只うれしくて胸が躍る許りだ。蒲公英も其通り、櫻も――櫻はいつか見えなくなつた。かう山の中へ來て自然の景物に接すれば見るものも聞くものも面白い。面白い丈で別段の苦しみも起らぬ。起るとすれば足が草臥れて、旨いものが食べられぬ位の事だらう。

然し苦しみのないのは何故だらう。只此景色を一幅の畫として觀、一卷の詩として讀むからである。畫であり詩である以上、地面を貰つて、開拓する氣にもならねば、鐵道をかけて一儲けする了見も起らぬ。只此景色が――腹の足しにもならぬ、月給の補ひにもならぬ此景色が、景色としてのみ、余が心を樂ませつゝあるから苦勞も心配も伴はぬのだらう。自然の力は是に於て尊とい。吾人の性情を瞬刻に陶冶して醇乎として醇なる詩境に入らしむるのは自然である。

戀はうつくしかろ、孝もうつくしかろ、忠君愛國も結構だらう。然し自身が其局に當れば利害の旋風に捲き込まれて、うつくしき事にも、結構な事にも、目は眩んで仕舞ふ。從つてどこに詩があるか自身には解しかねる。

これがわかる爲めには、わかる丈の餘裕のある第三者の地位に立たねばならぬ。第三者の地位に立てばこそ芝居は觀て面白い。小説も見て面白い。芝居を見て面白い人も、小説を讀んで面白い人も、自己の利害は棚へ上げて居る。見たり讀んだりする間丈は詩人である。

それすら、普通の芝居や小説では人情を免がれぬ。苦しんだり、怒つたり、騷いだり、泣いたりする。見るものもいつか其中に同化して苦しんだり、怒つたり、騷いだり、泣いたりする。取

梢は利慾が交らぬと云ふ點に存するかも知れぬが、交らぬ丈に其他の情緒は常よりは餘計に活動するだらう。それが嫌だ。

苦しんだり、怒つたり、騒いだり、泣いたりは人の世につきものだ。余も三十年の間それを仕通して、飽々した。飽き〲した上に芝居や小説で同じ刺激を繰り返しては大變だ。余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩である。いくら傑作でも人情を離れた芝居はない。*理非を絶した小説は少からう。どこ迄も世間を出る事が出來ぬのが彼等の特色である。ことに西洋の詩になると、*人事が根本になるから所謂詩歌の純粋なるものも此境を解脱する事を知らぬ。どこ迄も同情だとか、愛だとか、正義だとか、自由だとか、浮世の*勧工場にあるものだけで用を辨じて居る。いくら詩的になつても地面の上を馳けあるいて、錢の勘定を忘れるひまがない。シエレーが雲雀を聞いて嘆息したのも無理はない。

【語釋】○雜木山。「ざふきやま」。椚、櫟、栗などの落葉樹の多い山。今は春先で

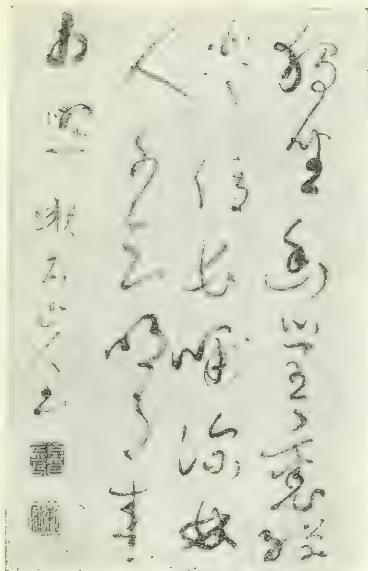
若芽の萌えそめた頃の山の姿を想像すべきであらう。○鋸の中。鋸形の葉である。而してその眞中から出てゐる蒲公英の花を「鎮座」と評したのは、例の飄逸な筆致である。○陶冶（たうや）。陶器を燒き金屬を鑄る事。轉じて化育の意となる。性格を鍊る場合に用ふ。○棚へ上げる。打すてゝ置く。無關係の態度をする。○理非を絶する。道理と非道とを超越する。○人事が根本。西洋の思想藝術は「人間」が主體である。二大思想と云はれる希臘（ヘレニズム）思想は人間の「肉體」に囚はれてゐるし、基督教（クリスチャニズム）思想は人間の「靈魂」に終始してゐる。そこに天地自然の投影は見られない。即ち浮世の勸工場で凡て用は辨ずるのである。○勸工場。一種の百貨店である。多數の商人が或る規約の下に集り、種々の商品を各自に陳列して正札にて即賣する。

【評釋】詩人に憂愁が附物でも、雲雀を聞く心持になれぬ事はあるまい。この心を以て萬象に對する時は、萬象の生命は凝固を離れて流動し、大醉歡喜の狀態を以つてわが懷に飛びこんでくる。菜の花でも蒲公英でも、櫻でも皆さうだ。そこに歡びい跳

躍があつて、苦悶の陰影の無いのはどうしたものだらう。それは云ふまでもない。利害關係を棚に上げて、至醇な心境に安住してゐるからである。美しいものをたゞ美しいものとして見るだけだからである。この境地を理解するには、理解するだけの餘裕のある、第三者の地位に立たねばならない。傍觀的態度を以つて、人生と自然とに對せねばならない。しかし、さう云ふ境界は口でこそ云ひ得ても實行となるとむづかしい。小說を讀んだり芝居を見たりして面白がつてる間は、第三者の地位を的確に把持してゐるやうであるけれど、つい同化して、作中や劇中の人物と一緒になつて動いて了ふ。世間の多大數は皆それで「余も三十年間それを仕通して飽き〳〵した」と云つてゐる。すればどうしたらいゝか。自然の風景の中に悠遊するより外はない。かゝる詩境を求めるとしたら、人間本位の西洋文學は餘りに世俗的だ。

うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脫したのがある。採菊東籬下、悠然見南山、只それぎりの

裏に暑苦しい世の中を丸で忘れた光景が出てくる。垣の向ふに隣りの娘が覗いてる譯でもなければ、南山に親友が奉職して居る次第でもない。悠然と出世間的に利害損得を汗を流し去つた心持ちになれる。獨坐幽篁裏、彈琴復長嘯、深林人不知、明月來相照。只二十字のうちに優に別乾坤を建立して居る。此乾坤の功德は「不如歸」や「金色夜叉」の功德ではない。汽船、汽車、權利、義務、道德、禮義で疲れ果てた後、凡てを忘却してぐつすりと寢込む樣な功德である。



漱石先生筆蹟

二十世紀に睡眠が必要ならば、二十世紀に此出世間的の詩味は大切である。惜しい事に今の詩を作る人も、詩を讀む人もみんな、西洋人にかぶれて居るから、わざ／＼呑氣な扁舟を浮べて此桃源に溯るものはない樣だ。余は固より詩人を職業にして居らんから、王維や淵明の境界を今の

世に布教して廣げようと云ふ心掛も何もない。只自分にはかういふ感興が演藝會よりも舞踏會よりも藥になる様に思はれる。ファウストよりも、*ハムレットよりも難有く考へられる。かうやつて、一人絵の具箱と三脚几を擔いで春の山路をのそ〳〵あるくのも全く之が爲である。淵明、王維の詩境を直接に自然から吸收して、すこしの間でも非人情の天地に逍遙したいからの願。一つの醉興だ。

勿論人間の一分子だから、いくら好きでも、非人情はさう長く續く譯には行かぬ。淵明だつて年が年中南山を見詰めて居たのでもあるまいし、王維も好んで竹藪の中に蚊帳も釣らずに寝た男でもなからう。矢張り餘つた菊は花屋へ賣りこかして、生えた筍は八百屋へ拂ひ下げたものと思ふ。かう云ふ余も其通り、いくら雲雀と菜の花が氣に入つたつて、山のなかへ野宿する程非人情が募つては居らん。こんな所でも人間に逢ふ。じん〳〵端折りの頬冠りや、赤い腰巻の姉さんや、時には人間より顔の長い馬に迄逢ふ。百萬本の檜に取り圍まれて、海面を抜く何百尺の空氣を呑んだり吐いたりしても、人の臭ひは中々取れない。夫れ所か、山を越えて落ちつく先の今宵の宿は那古井の温泉場だ。

【語釋】○採菊。「結廬在人境　而無車馬喧　問君何能爾　心遠地自偏　採菊東籬下　悠然見南山　山氣日夕佳　飛鳥相與還　此中有眞意　欲辯已忘言。」（陶淵明。飮酒二十一首の中にあるが飮酒には關係ない、貧に安んじ道を樂み大自然の懷に沒入した趣に生きてゐる詩である。「文選」の編者はそれ故に飮酒の詩から放して雜詩と題してゐる。）○獨坐云々。この二十字で全篇である。王維の詩「題竹里館」と云ふもの。○別乾坤。別趣の天地、異つた境界。○不如歸。德富蘆花の作。日本の家族制度たる嫁姑の問題に日淸戰爭を背景として絡ませたる通俗小說。武男と浪子と云へば却つて識者の苦笑する程流布してゐる。明治三十二年一月より國民新聞に連載。○金色夜叉。尾崎紅葉の作。明治中期、社會小說の唱道によつて執筆せるもの。紅葉の物としては失敗の作であるが、「不如歸」と一所にするは彼のために可哀想である。例の貫一とお宮との話で、世間並になつてゐる。明治三十年一月より讀賣新聞に連載、起稿以來六年、未完成のまゝ作者逝く。○桃源、武陵桃源にて一の理想鄕である。陶淵

明の「桃花源記」を見よ。○王維。字摩詰。盛唐の詩人、畫家。太原、祁の人、蔬食素衣、妻を失つて娶らず、孤居三十年。祿山の亂に逢ふ。肅宗の上元の初め卒す、年六十一。○陶淵明。名は潛。字は元亮、潯陽柴桑の人。東晉の詩人。その「歸去來辭」は人口に膾炙してゐる。元嘉元年卒、年六十三。○ファウスト（Faust）。獨逸の大詩人ゲエテ（Goethe）の代表作。第一卷（一八〇八年）は博士ファウストと可憐の少女マアガレットとの戀話。十六世紀頃の鍊金道士の傳說から取材したものである。第二卷（一八三二年ゲエテ歿後出版）はファウストの後日譚で希臘の麗人ヘレナを點出してゐる。共に二十四場の戲曲。森鷗外氏の邦譯がある。○ハムレット（Hamlet）。英國の大詩人シエクスピア（Shakespeare）の代表作。一六〇二年に出たもので丁抹のアムレート傳說を取扱つた五幕の戲曲。坪內逍遙氏の譯がある。こゝに「ファウスト」と「ハムレット」を並べたのは世界的傑作を意味するのである。○非人情。この作の主人公の標語である。「不人情」には何等かの道義的缺陷を思はせるが、非人情はその點

から解放された自由の世界である。○那古井。創作中の地名であるから穿鑿すべきではなからうが、肥後小天温泉だと云はれてゐる。作者が第五高等學校教授時代に時々行かれたやうである。句集を繙くと「小天」での句がちよい〳〵と見える。宿の主人は前田案山子と云ふ俳人とか聞いてゐるが、そこまでのモデル問題は保證しない。

【評釋】陶潛の詩と王維の詩とで、此の出世間的超俗的な境地が釋明されてゐる。かう云ふ詩味に憧憬したり、かう云ふ幽韻に惝悅するのを、消極的だ、回避的だと非難してはいけない。消極であり回避である事と、積極であり進取である事との間に高下善惡の等差はあり得ない。「二十世紀に睡眠が必要ならば二十世紀に此出世間的詩味は大切である」と作者は微溫的な態度をとつて居られるが、何世紀であらうと、數へて千年に至り顧みて萬里に亘らうと、かゝる詩味は常に必要である。舞踏會だとか洋裝だとか云つてバタ臭くなつてゐる人間には分らない境地である。本來のわれに立返り自己の心を凝視した時、東洋人の脈管にはこの心核に觸れた血潮が流れてゐる筈で

ある。陶潜王維とは必ずしも云はず、もつと深く自己を掘さげて行つた西行や芭蕉の内生活も、如上の詩味、否、精神を會得してこそ、ほんとうに理解されるのである。――尤も、作者はこゝに到達する前に、單なる詩味として、「非人情」なる境地を標榜した。「非人情」が道義から解放されたものである事は語釋で云つたが、それは勿論不十分な說明である。今少しこゝを假りて、主人公がこれから取らうとする對世間の態度を闡明しておく必要がある。それには氏自身の言葉を借りるのが捷徑であると思ふ。

(一)自然天然は人情がない。見る人にも人情がない。双方非人情である。只美しいと思ふ。

(二)人間も自然の一部として見れば同じ事である。

(三)人間の情緒の活動するときは、活動する人間は大に人情を發揮する。見る人は三様になる。

a、全く人情をすてゝ見る。松や梅を見ると同様の態度、(是は一と二と同じ事に歸

着する。)

b、全く人情をすてられぬ。同情を起したり反感を起したりする。然し現實世界で同情したり反感を起したりするのと異なる場合。即ち自己の利害を打算しないで純粹なる同情と反感の場合。(吾人が普通芝居を見るの場合)

c、現實世界で起す同情と反感を起して人間の活動を見る場合。(此場合が芝居などへ切り込むと、時々見物人が舞臺へ飛び上つて役者をなぐつたりなどする。)

草枕の畫工の態度で異議のある所は第三であるからして、第三のaかbかcかをきめて見ればよい。cでは無論ない。畫工はなるべくaで見ようとする。よしaだけで見られないまでも、全然bになつてはもう嫌だと云ふ男である。だから一歩を讓つてaを離れてもbまでは飛ばない。aとbとの中間位である。

畫工は紛々たる俗人情を陋とするのである。殊に二十世紀の俗人情を陋とするのである。否これを陋とするの極、純人情たる芝居すら嫌になつた。あき果てたのである。

夫だから非人情の旅をして暫くでも漂浪しようと云ふのである。たとひ非人情で押し通せなくても、尤も非人情に近い人情（能を見る時の如き）人間を見やうと云ふのである。（全集第十二卷から）

かく「非人情」なるものは餘裕ある人生觀照の一態度である。煩惱を解脫すると云ひ淸淨界に出入するとあるやうに、美しい住み方をするもの丶態度である。深めらるべき素質をそのまゝにして、極點まで突き止めぬだけの餘裕がある。この點がある者には憚りなく思はれよう。又こゝに享樂的な情趣が認められよう。要するに「非人情」とはせゝこましい現代に、ゆつたりした氣分をもたらす人生觀上の一面で、東洋の詩歌はこの條件にかなふ唯一の藝術であると云ふのである。

「勿論人間の一分子」以下の文章はかなりに飄逸である。いくら非人情を標榜しても中々人間の匂の拔けきらない實相が諷諧的筆致で取扱つてある。中でも「人間より顏の長い馬」は奇警にすぎる。この一句を讀んで私は、泉鏡花氏の『春晝』の一節を思

ひ、更に成島柳北の顏を思ひ、更に〳〵柳北碑前に催された長面會を思つて獨り笑壺に入る者である。

唯、物は見樣でどうでもなる。レ*オナルド、ダ、ヰンチが弟子に告げた言にあの鐘の音を聞け、鐘は一つだが、音はどうとも聞かれるとある。一人の男、一人の女も見樣次第で如何樣とも見立てがつく。どうせ非人情をしに出掛けた旅だから、其積りで人間を見たら、浮世小路の何軒目に狹苦しく暮した時とは違ふだらう。よし全く人情を離れる事が出來んでも、責めて御能拜見の時位な淡い心持にはなれさうなものだ。能にも人情はある。七騎落でも、墨田川でも泣かぬとは保證が出來ん。然しあれは情三分藝七分で見せるわざだ。我等が能から享ける難有味は下界の人情をよく其儘に寫す手際から出てくるのではない。其儘の上へ藝術といふ着物を何枚も着せて、世の中にあるまじき悠長な振舞をするからである。

しばらく此旅中に起る出來事と、旅中に出逢ふ人間を能の仕組と能役者の所作に見立てたらどうだらう。丸で人情を棄てる譯には行くまいが、根が詩的に出來た旅だから、非人情のやり序で

に、可成節倹してそこ迄は漕ぎ付けたいものだ。南山や幽篁とは性の違つたものに相違ないし、又雲雀や菜の花と一所にする事は出來まいが、成るべく之に近づき得る限りは同じ觀察點から人間を視てみたい。*芭蕉と云ふ男は枕元へ馬が尿するのをさへ雅な事と見立てゝ發句にした。余も是から逢ふ人物を――百姓も、町人も、村役場の書記も、爺さんも婆さんも――悉く大自然の點景として描き出されたものと假定して取こなして見よう。尤も畫中の人物と違つて、彼等はおのがじゝ勝手な眞似をするだらう。然し普通の小說家の樣に其勝手な眞似の根本を探ぐつて、心理作用に立ち入つたり、人事*葛藤の詮議立てをしては俗になる。動いても構はない。畫中の人間が動くと見れば差し支ない。畫中の人物はどう動いても平面以外に出られるものでない。平面以外に飛び出して、立方的に働くと思へばこそ、此方と衝突したり、利害の交渉が起つたりして面倒になる。面倒になればなる程美的に見て居る譯に行かなくなる。是から逢ふ人間には超然と遠き上から見物する氣で、人情の電氣が無暗に雙方で起らない樣にする。さうすれば相手がいくら動いても、こちらの懷には容易に飛び込めない譯だから、つまり畫の前へ立つて、畫中の人物が畫面の中をあちらこちらと騷ぎ廻るのを見るのと同じ譯になる。間三尺も隔てゝ居れば落ち付いて

見られる。あぶな氣なしに見られる。言ひ換へて云へば、利害に氣を奪はれないから、全力を擧げて彼等の動作を藝術の方面から觀察する事が出來る。餘念もなく美か美でないかと鑒識する事が出來る。

【語釋】○レオナルド、ダ、ビンチ（Leonardo da Vinci）一四五四年イタリアの花の都（フイレンチエ）に生れた。思想家、藝術家、科學者、あらゆる方面に優秀の才能を發揮した。神の造つたもの丶最大傑作は彼であらう。就中畫家として知られ「モナ、リサ」「最後の晩餐」の作がある。築城、水道、飛行機にも彼の業蹟を見た。一五一九年五月二日、フランスで歿した。露のメレシユコフスキーの小説『神々の復活』には彼を主人公として文藝復興期（ルネツサンス）を描いてゐる。○七騎落。謠曲の曲目。頼朝が石橋山の敗亡を素材とし、土肥實平と其子遠平との生別恩愛を寫したもの。○墨田川。謠曲。隅田川畔の木母寺に殘る梅若塚の由來を說いたもの。梅若の母が狂人となつて子

を尋ね惑ふ愁嘆を寫す。○芭蕉。松尾桃青と云ふ。正保元年伊賀柘植に生れ、元祿七年十月十四日大阪の旅寓に逝く。俳聖たる事は云ふまでもない。○馬の尿。「三日風荒れてよしなき山中に逗留す。蚤しらみ馬のしとする枕もと。」（「奥の細道」出羽大山の條）。○葛藤。獨逸語 Konflikt の譯語。悶着、紛爭の意にて漢語にある文字を譯語として適用したまでである。現今は藝術批評の用語としてよく使用される。

【評釋】「せめて御能拜見」と畫家は云ふ。淡い情味を指すのである。が、この淡い情味にでも囚はれないとは限らない。「人情」を主眼とする芝居よりも、「美」を信心として「藝術の美」を幾重にも着せかけた能の方が所謂非人情的であらう。しかしその御能の舞臺に面して「世の中にあるまじき悠長な」特技を凝視する時、ともすれば臉の裏の熱くなる事がある。此の畫家はそれではいけないのだ。囚はれない範圍で、情の電流の起るべき埒外で、超然として第三者に身を置き、此旅行中に逢ふ凡ての人物に接して行かうと云ふのである。――かう云ふ考へを抱き乍ら、主人公は春の峠路を

のそり〳〵と歩いて行く。

こゝ迄決心をした時、空があやしくなつて來た。煮え切れない雲が頭の上へ靠垂れ懸つて居たと思つたが、いつのまにか、崩れ出して、四方は只雲の海かと怪しまれる中から、しと〳〵と春の雨が降り出した。菜の花は疾くに通り過して、今は山と山との間を行くのだが、雨の糸が濃かで霧を欺く位だから、隔たりはどれ程かわからぬ。時々風が來て高い雲を吹き拂ふとき、薄黑い山の脊が右手に見える事がある。何でも谷一つ隔てゝ向ふが脈の走つて居る所らしい。左はすぐ山の裾と見える。深く罩める雨の奧から松らしいものがよく〳〵顏を出す。出すかと思ふと、隱れる。雨が動くのか、木が動くのか、夢が動くのか何となく不思議な心持ちだ。

路は存外廣くなつて、且つ平だから、あるくに骨は折れんが、雨具の用意がないので急ぐ。帽子から雨垂れがぽたり〳〵と落つる頃、五六間先きから鈴の音がして、黑い中から、馬子がふうとあらはれた。

「こゝらに休む所はないかね」

「もう十五丁行くと茶屋がありますよ、大分濡れたね」
まだ十五丁かと振り向いて居るうちに、馬子の姿は影畫の樣に雨につゝまれて、又ふうと消えた。

糠の樣に見えた粒は次第に太く長くなつて、今は一筋毎に風に捲かれる樣迄が目に入る。羽織はとくに濡れ盡して、肌着に浸み込んだ水が身體の溫度で生暖く感ぜられる。氣持がわるいから、帽を傾けてすた／＼步行く。

茫々たる薄墨色の世界を、幾條の銀箭が斜めに走るなかを、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思へば、詩にもなる、句にも咏まれる。有體なる己れを忘れ盡して純客觀に眼をつくる時、始めてわれは畫中の人物として、自然の景物と美しき調和を保つ。只降る雨の心苦しくして、踏む足の疲れたるを氣に掛ける瞬間に、われは既に詩中の人にもあらず、畫裡の人にもあらず。依然として市井の一豎子に過ぎぬ。雲煙飛動の趣も眼に入らぬ。落花啼鳥の情けも心に浮ばぬ。蕭々として獨り春山を行く吾の、いかに美くしきかは猶更に解せぬ。初めは帽を傾けて步行いた。後には唯足の甲のみを見詰めてあるいた。終りには肩をすぼめて、恐る／＼步行い

た。雨は滿目の樹梢を搖かして四方より孤客に逼る。非人情がちと強過ぎた樣だ。

【語釋】○影繪。人物や鳥獸の形を灯火で障子などに寫す遊び。幻燈の一層原始的なもの。○銀箭。雨の形容。○豎子。青二才。小僧同然のつまらぬ者。○蕭々。ひつそりとして靜かなさま。

【評釋】論議はまた叙景に轉じた。理極まらんとするや突如として自然の風物を寫し來る。筆致老錬。行文、物窂に陷るべくして、忽ちに詩情の横溢するを見る。作者の所謂感覺的要素に即した表現法で、景と論との市松染である。この種の創作の文章としては理想に近いものであらう。

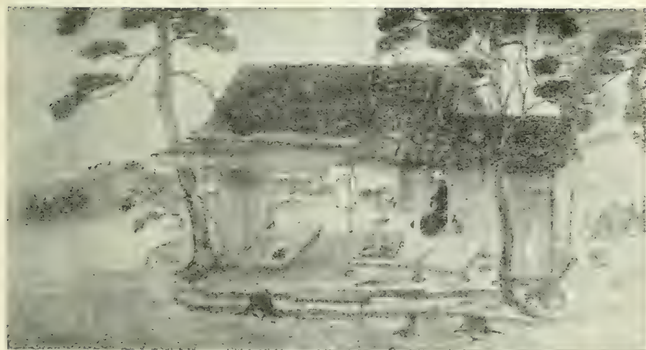
春雨がしと〳〵と降りだして、霧が山路を罩める。この叙述は短いけれど手に入つたものである。雲烟の間に隱見する山の姿。雨の奧からのぞく松の影。而して薄墨の世界の中から鈴の音がして馬子がふうとあらはれる。「ふうと」が活きてゐる。こゝの

描寫と、『坑夫』で長藏さんの一行が足尾らしい山路を辿る條とが、山霧を寫したものとしてはこの作者の双絶であらう。

それから「ひたぶるに濡れてゆくわれを、われならぬ人の姿と思へば」の一聯は、非人情の極致である。畫家がこれまでの思索はこゝまで來て活潑々地に跳り上る。畫龍點睛の概がある。而して「只降る雨の」で一轉した時、天來の詩境は凡俗に墮落した。この急轉も自然に享けとられて面白い。

要するに「草枕」の第一章は、主人公の心境を提示し、「非人情」なる獨白の語彙によつて讀者を魅惑せんとしたので、構想法として如才のない行き方である。主人公の「非人情」がどの程度まで活用されるかが問題であり、作品のテーマは一にこゝに懸かつてゐる。

二



峠の茶屋　臼井剛夫氏

「おい」と聲を掛けたが返事がない。

軒下から奥を覗くと煤けた障子が立て切つてある。向ふ側は見えない。五六足の草鞋が淋しさうに庇から吊されて、屈託氣にふらり／＼と搖れる。下に駄菓子の箱が三つ許り並んで、傍に五厘錢と文久錢が散らばつて居る。「おい」と又聲をかける。土間の隅に片寄せてある臼の上にふくれて居た鷄が、驚ろいて眼をさます。ク、、ク、、と騒ぎ出す。敷居の外の土竈が、今しがたの雨に濡れて、半分程色が變つてる上に、眞黒な茶釜がかけてあるが、土の茶釜か、銀の茶釜かわからない。幸ひ下は焚きつけてある。

返事がないから無斷でずつと這入つて、床几の上に腰を卸した。鷄は羽搏きをして臼から飛び下りる。今度は

疊の上へあがつた。障子がしめてなければ奥迄馳けぬける氣かも知れない。雄が太い聲でこけつこつこと云ふと、雌が細い聲でけけつこつこと云ふ。丸で余を狐か狗の樣に考へてゐるらしい。床几の上には一升桝程な煙草盆が閑靜に控へて、中にはとぐろを捲いた線香が、日の移るのを知らぬ顏で、頗る悠長に燻つて居る。雨は次第に收まる。

【語釋】○屈託氣。一事に關つてくよ〳〵と心を勞する事。こゝでは物思ひでもありさうにぼうつとしての意。○文久錢。文久永寶錢の略。文久三年二月から慶應三年まで德川幕府の鑄造した銅錢。維新當時は十六文、明治時代には一厘五毛に通用した。○とぐろ。渦狀に卷いてゐるさま。こゝでは卷線香の狀を形容してゐる。

【評釋】峠の茶店の風趣が鮮やかに寫されてゐる。軒の草鞋も、色の褪つた笊も、駄菓子の箱の傍の小錢も、山里のかうした茅屋にはなくてはならぬ景物である。而して人は居ないで鷄が主じ顏に控へてゐる。今這入つて來た男は非人情を標榜する畫家

である。鷄の夫婦とこの畫家との應對は何となく禪味を帶んで見える。しかも、その間に日の移つるも知らぬげの卷線香が、煙草盆の中に端坐して、獨りで細い烟をあげつつある。凡てが超俗的の氣分の裡に浸潤し切つてゐる。獨りで理窟をこねて歩いてゐるうちに雨に降られた、その後をうけたこの章の冒頭としては頗る恰好な場面と思ふ。「土の茶釜云々」と云ひ、「障子がしめてなければ」と云ふ、例の調子ではあるが、諷諧の匂ひを否定する事はできぬ。屈託氣に動く草鞋、ふくれた鷄、雄と雌の啼聲の使ひ分。これは亦微細な筆觸によつて物象の核心を巧みに捕捉してゐる。文を學ぶものの等閑視すべからざる點であらう。

しばらくすると、奥の方から足音がして、煤けた障子がさらりと開く。なかから一人の婆さんが出る。

どうせ誰か出るだらうとは思つて居た。竈に火は燃えてゐる。菓子箱の上に錢が散らばつて居

る。線香は春氣に燻つて居る。どうせ出るには極つてゐる。しかし自分の見世を明け放しても苦にならないと見える所が、少し都とは違つてゐる。返事がないのに床几に腰をかけて、いつ迄も待つてゐるのも少し二十世紀とは受け取れない。こゝらが非人情で面白い。其上出て來た婆さんの顔が氣に入つた。

二三年前寶生の舞臺で高砂を見た事がある。その時これはうつくしい活人畫だと思つた。箒を擔いだ爺さんが橋懸を五六歩來て、そろりと後向になつて、婆さんと向ひ合ふ。その向ひ合ふた姿勢が今でも眼につく。余の席からは婆さんの顔が殆んど眞むきに見えたから、あゝうつくしいと思つた時に其表情はぴしやりと心のカメラへ燒き付いて仕まつた。茶屋の婆さんの顔は此寫眞に血を通はした程似て居る。

「お婆さん、此所を一寸借りたよ」

「はい、是は一向存じませんで」

「大分降つたね」

「生憎な御天氣で、嘸御困りで御座んしよ。おゝ〳〵大分御濡れなさつた。今火を焚いて乾かし

て上げましよ」

「そこをもう少し燃し付けてくれゝばあたりながら乾かすよ。どうも少し休んだら寒くなつた。」

「へえ、只今焚いて上げます。まあ御茶を一つ」

と立ち上がりながら、しつ〳〵と二聲で鷄を追ひ下げる。こゝゝと馳け出した夫婦は、焦茶色の疊から、駄菓子箱の中を踏みつけて、往來へ飛び出す。雄の方が逃げるとき駄菓子の上へ糞を垂れた。

「まあ一つ」と婆さんはいつの間にか刳り拔きの盆の上に茶碗をのせて出す。茶の色の黑く焦げて居る底に、一筆がきの梅の花が三輪無雜作に燒き付けられて居る。「御菓子を」と今度は鷄の踏みつけた胡麻ねぢと微塵棒を持つてくる。糞はどこぞに着いて居らぬかと眺めて見たが、それは箱のなかに取殘されてゐた。

【語釋】 ○寶生。寶生蓮阿彌の創めた能樂の一流。蓮阿彌は世阿彌の弟で奈良春日社に仕へ、外山と稱したが、足利義詮、義滿の寵遇を得て寶生と改稱した。それから

六代目の勝吉が德川家康に召され、江戸幕府に仕へ、代々三百石を領した。所謂能樂四座の一で觀世流と共に盛んである。四座とは結崎(觀世)外山(寶生)圓滿井(金春)、坂戶(金剛)で、喜多流はこの金剛の分派である。○高砂。祝言能の一。前シテを翁、ツレを媼、後シテを住吉明神とし、ワキを阿蘇神主友成とする曲。元淸(世阿彌)の作である。○活人畫。ある扮裝をして一定の時間內、姿勢を變へず畫中の人物たるが如く見せる物。○橋懸。能舞臺で樂屋から舞臺へ通ずる路。片側に欄干がある。

【評釋】人氣のない店先で、竈の火と菓子箱と線香と、それから鷄とに低徊して、これは二十世紀らしくないと獨りで悅に入つてゐる主人公は、茶店の婆さんにまた低徊し初めた。これが若い娘か何かであつて見れば、かうした淡々たる味は出て來ない。いくら田舍娘でも、春の自然を背景にすれば、艷な氣分が滲み出して非人情的な低徊趣味とは絕緣されて了ふ。峠の茶店と云へば、大概婆さんか娘かが附き物である。此場合作家は前者を採つた。しかも此の婆さんは平凡な婆さんでなかつた。而して二三

年前の能舞臺を回想して高砂の媼を點出したのは、一層、古淡な情趣をもたらして、場面の感觸とぴつたり融合するものと云はねばならぬ。

鷄の糞は餘計なやうでもあるがやはり俳人らしい着想である。茶呑の繪模樣に氣をとめたのは畫家らしい風丰の現れである。而して胡麻ねぢと微塵棒と云ふ駄菓子には、野趣縱橫の感が深い。田舍に育つた自分には、こんな菓子の名を耳にしただけでも、夢のやうに過ぎ去つた子供の國へ誘ひ込まれるやうな氣がする。

婆さんは袖無しの上から、襷をかけて、竈の前へうづくまる。余は懷から寫生帖を取り出して、婆さんの横顏を寫しながら、話しをかける。

「閑靜でいゝね」

「へえ、御覽の通りの山里で」

「鶯は鳴くかね」

「えゝ、毎日の樣に鳴きます。此邊は夏も鳴きます」

「聞きたいな、ちつとも聞えないと猶聞きたい」

「生憎今日は——先刻の雨で何處ぞへ逃げました」

折りから、竈のうちが、はち／＼と鳴つて、赤い火が颯と風を起して一尺あまり吹き出す。

「さあ、御あたり。嘸御寒かろ」と云ふ。軒端を見ると青い煙りが、突き當つて崩れながらに、微かな痕をまだ板庇にからんで居る。

「あゝ、好い心持ちだ、御蔭で生き返つた」

「いゝ具合に雨も晴れました。そら天狗巖が見え出しました」

*逡巡として曇り勝ちなる春の空を、もどかしと許りに吹き拂ふ山嵐の、思ひ切りよく通り拔けた前山の一角は、未練もなく晴れ盡して老嫗の指さす方に巑岏と、あら削りの柱の如く聳えるのが天狗巖ださうだ。

【語釋】○袖無し。羽織の兩袖のないやうなもの。袖無羽織、胴肩衣などゝも云ふ。

俗にチャンチャンコと云ふ。○逡巡。本來は、次第に後じさりする、尻ごみするの意である、こゝは雨雲の思切わるくすつかり晴れない、ぐづ〳〵してる様を形容したのである。○巑岏。岏は鋭くとがつた山の容。岏は孤峯を云ふ。流布本に岏を岏とせるは誤植である。

【評釋】畫家と婆さんとの會話はまだ平凡である。しかし會話の間に挾まれた地の文は短いけれど生きてゐる。板庇にからむ青い煙は雨霽の濕潤をさへ偲ばせ、雲煙の間から抜け出した前山は巍峨たる姿を蒼空に伸して、雨後の清冽たる氣分を十分に觀取させる。而して「逡巡として」以下の行文には後の『虞美人草』の叙事を思はせるやうな格調がある。

余はまづ天狗岩を眺めて、次に婆さんを眺めて、三度目には半々に兩方を見比べた。畫家として余が頭のなかに存在する婆さんの顏は高砂の婆と、蘆雪*のかいた山姥*のみである。蘆雪の圖を



山姥　　長澤蘆雪筆

見たとき、理想の婆さんは物凄いものだと感じた。*紅葉の中か、寒い月の下に置くべきものと考へた。*寶生の別會能を觀るに及んで、成程老女にもこんな優しい表情があり得るものかと驚ろいた。あの面は定めて名人の刻んだものだらう。惜しい事に作者の名は聞き落したが、老人もかうあらはせば、豐かに穩やかに、あたゝかに見える、金屏にも、春風にも、あるは櫻にもあしらつて差支ない道具である。余は天狗岩よりは、腰をのして、手を翳(かざ)して向ふを指してゐる袖無し姿の婆さんを、春の山路の景物として恰好なものだと考へた。余が寫生帖を取り上げて、今暫くといふ途端に婆さんの姿勢は崩れた。

手持無沙汰に寫生帖を、火にあて乾かしながら、

「御婆さん、丈夫さうだね」と訊ねた。

「はい。難有い事に達者で――針も持ちます。苧もうみます。御團子の粉も磨きます」

此御婆さんに石臼を挽かして見たくなつた。然しそんな注文も出來ぬから、

「こゝから那古井迄は一里足らずだつたね」と別な事を聞いて見る。

「はい二十八丁と申します。旦那は湯治に御越しで……」

「込み合はなければ、少し逗留しやうかと思ふが、まあ氣が向けばさ」
「いえ、戰爭が始まりましてから、頓と參るものは御座いません。丸で締め切り同樣で御座います。」
「妙な事だね。それぢや泊めて與れないかも知れんね」
「いえ、御頼みになればいつでも宿めます。」
「宿屋はたつた一軒だつたね」
「へえ、志保田さんと御聞きになればすぐわかります。村のものもちで、湯治場だか、隱居所だか、わかりません」
「ぢや御客がなくても平氣の譯だ。」
「旦那は始めてで」
「いや、久しい以前一寸行つた事がある」
【語釋】 嵐雪。姓は長澤、名は魚、字は氷計。淀の藩士である。應擧門下の俊才とし

て知られ、筆力縱横、その構想と布置とに於てはむしろ師に優れてゐる。寛政十一年四十五歳で逝く。○山姥。この圖は蘆雪の傑作ではないが鬼氣人に逼るものがある。破傘を背負ひ右手に果實を入れた籠を掛け左手で裾に絡まる金太郎の手を執りながら後ろを振り向いて居る姿である。嚴島神社の所藏にかゝる。○紅葉の中。物凄い姿を紅葉に配合すると云ふ想は、平維茂を驚かした戶隱山の鬼女から來たものらしい。謠曲「紅葉狩」はそれである。○別會能。能の月次會に對して臨時の會を云ふ。

【評釋】　特に蘆雪の繪を持出したのは、この物凄さを以て、雨櫛に立つ、かの優しさを、愈々優しからしめんとした迄である。

會話は更に一歩を進めた。「戰爭が始りましてから」の一句は事もなげに叙してあるが、說話展開の上には重要な意義を持つ。後段の伏線がこゝに張られてゐる事は讀過し了つて始めて氣付く事であるが、それだけ此作が「行き當りばつたり」のものでない事が知られる。又、宿屋なるものが村の物持で湯治場だか隱居所だか分からないと云

ふのも、作の大筋の上に没交渉な文辭ではない。

會話はちよつと途切れる。帳面をあけて先刻(さつき)の鷄を靜かに寫生して居ると、落ち付いた耳の底へぢやらん／＼と云ふ馬の鈴が聽え出した。此聲がおのづと拍子をとつて頭の中に一種の調子が出來る。眠りながら、夢に*隣りの臼の音に誘はれる樣な心持ちである。余は鷄の寫生をやめて、同じページの端に、

春風や*惟然が耳に馬の鈴

と書いて見た。山を登つてから、馬には五六匹逢つた。逢つた四六匹は皆腹掛をかけて、鈴を鳴らして居る。今の世の馬とは思はれない。

やがて長閑な馬子唄が、春に更けた空山一路の夢を破る。憐れの底に氣樂な響がこもつて、どう考へても畫にかいた聲だ。

*馬子唄の鈴鹿越ゆるや春の雨

と今度は斜に書き付けたが、書いて見て、是は自分の句でないと氣が付いた。

「又誰ぞ來ました」と婆さんが半ば獨り言の樣に云ふ。

只一條の春の路だから、行くも歸るも、皆近付きと見える。最前逢ふた五六匹のぢやらん〳〵も悉く此婆さんの腹の中で又誰ぞ來たと思はれては山を下り、思はれては山を登つたのだらう。路寂寞と古今の春を貫いて、花を厭へば足を着くる地なき小村に、婆さんは幾年の昔からぢやらん〳〵を數へ盡して、今日の白頭に至つたのだらう。

馬子唄や白髮も染めて暮るゝ春

と次のページへ認めたが、是では自分の感じを云ひ終せない。もう少し工夫のありさうなものだと、鉛筆の先を見詰めながら考へた。何でも白髮といふ字を入れて、幾代の節と云ふ句を入れて、馬子唄といふ題も入れて、春の季を加へて、それを十七字に纏めたいと工夫して居るうちに、

「はい、今日は」と實物の馬子が店先に留つて大きな聲をかける。

【語釋】○隣りの臼の音。おどろ〳〵しいと云ふやうな感じのものではないが、心なしか源氏物語の夕顏の卷の、五條の宿の曉の條を聯想する。○惟然。姓は廣瀨。美

濃國關の人。若い頃名古屋の某家に入婿したが、ある日風なきに椿の散るを見て飜然として悟り、家を捨てた。蕉門に學んだが、常に旅から旅へ渡鳥のやうな生活をつゞけた。芭蕉の歿後は氣がふれた樣になつたと云はれてゐる。一時、娘と故郷關の安櫻山の麓に住んだが、間もなく獨りで旅に出た。奇行に富んだ事は、「近世畸人傳」にその面影を傳へてゐる。寛永八年二月九日（或は、七年五月）姫路で歿したと云ふ。彼の句は飄逸洒脫な風格を持つてゐる。○「春風や」の句、これは風來坊らしい惟然が生暖かな氣だるい春風の只中にゐる旅姿の一片を詠んだもので、まあ、路傍にごろりと寢込んで了つた彼を想像してもよい。そこへおやらん〳〵と響かせながら助鄕馬でも通りかゝる。鈴の音は彼の耳をうつが、彼は夢現の間に微かにそれを聞くか聞かぬかの體である。太平の氣象が行き亘つて、春は何處までも長閑である。○空山一路。人氣ない寂しい山路を云ふ。○「馬子唄」の句。「坂は照る〳〵鈴鹿は曇る相の土山雨が降る」の俗謠を何人も思出すであらう。處は東海道の鈴鹿山、時は、しと〳〵と降る

春雨の頃。この山路を唄ひながら馬子が通る。句意を說くまでもない、饒かな情味が滴るやうである。○自分の句でない。これは漱石の作でなく、正岡子規の句である。尤も子規のは「馬子歌の鈴鹿上るや春の雨」となつてゐる。句集「寒山落木」卷一に見える。明治二十五年の作（子規全集第一卷四九頁。）

【評釋】山路を上りながら菜の花を見たり雲雀を聽いたりして、對世間の態度を忘却して來たこの畫家は、ずく濡れになつて市井の一豎子に隨在した體を以て茶店に驅けこんだ。その中に雨も晴れ氣もおちついた。出逢つた婆さんは穩やかな人柄の女であつた。彼はます〳〵心にゆとりを生じなければならぬ。そこで寫生帳をとりあげたが、本來、畫でも詩でも、第三者の位置に自己を安住し得さへすれば藝術上の表現は何でも同じであると觀じた男である。彼はまづ馬の鈴を句にし更に婆さんをも詩の領域に置いて眺めようとしたのである。第一章に於て主人公の心境に幾分の理解を持つ讀者は、いまこの態度に對しても當然肯定しなければなるまい。而して句案の中ばに

實物の馬子が眼前に現はれる。畫家の詩境はこゝに破れてまた現實に引張り出された。

この節のうち「路寂寞と古今の春を貫いて花を厭へば足を着くるに地なき小村」は格調の高い一節である。これも『虞美人草』に多く見ゆる句法で、「年毎に春が來ると花に埋れるやうな村里ではあるが、訪ねる人もなくて寂しく暮れて行く所である」と、假りに大意だけをほごして云へばもう面白味は無くなつて了ふ。こんな句は說くよりも誦するところに妙趣があらう。

「おや源さんか。又城下へ行くかい」*

「何か買物があるなら賴まれて上げよ」

「さうさ、鍛冶町を通つたら、娘に靈嚴寺*の御札を一枚もらつて來て御呉れなさい」

「はい、貰つてきよ。一枚か。――お秋さんは善い所へ片付いて仕合せだ。な、叔母さん」

「難有い事に今日には困りません。まあ仕合せと云ふのだらうか」
「仕合せとも、御前。あの那古井の嬢さまと比べて御覧」
「本當に御氣の毒な。あんな器量を持つて。近頃はちつとは具合がいゝかい」
「なあに相變らずさ」
「困るなあ」と婆さんが大な息をつく。
「困るよう」と源さんが馬の鼻を撫でる。
枝繁き山櫻の葉も花も、深い空から落ちた儘なる雨の塊りをしつぽりと宿して居たが、此時わたる風に足*をすくはれて、居たゝまれずに、假りの住居を、さら〳〵と轉げ落ちる。馬は驚ろいて、長い鬣（たてがみ）を上下に振る。

【語釋】○城下。封建時代大名の居城ありし地。こゝはその市街地を云ふ。○お札。守札。社寺より配布する諸種の護符。○足をすくはれて云々。雨の雫が風に吹かれて山櫻の、葉から花からこぼれ落ちる樣で、凡てに擬人法を用ひて叙述したまでゞあ

る。

【評釋】婆さんと源さんとの會話によつて、讀者は「那古井の嬢さま」なる一女性に牽きつけられる。しかもこの嬢さまは「あんな器量を持」ちながら「御氣の毒な」と云はれる境遇にあるらしい。美人薄命とは通り相場であるが、どうも二人の話しぶりでは單なる不仕合とも思はれない。婆さんが大きな吐息をつき、源さんが所在なさに馬の鼻づらを撫でゝ、お互に困つてゐる奥には、何かの曰くがありさうだ。讀者の好奇心は活潑潑地に躍動して、この美しい女性、しかも果敢ない宿命の下におかれた若い女性に向つて集注される。作者の投げたトリックは巧みに讀者を罔へたと云はねばならぬ。

この「那古井の嬢さま」なる人を點出――間接ではあるが――するに婆さんの娘を對稱として用いた事も老練である。しかも、馬方の源さんは城下へゆく、何か買物があれば賴まれてやらうと云ふ。それが城下町にゐる娘を出す因を作り、娘の仕合せな

今の身の聯想から、不仕合の孃さまの噂に流れ込む。いかにも會話は無難に自然に展開されてゐる。何でもない筆つきのやうではあるが、後段への伏線を張つた、考慮を廻らしたところの叙述である。

最後の、「雨に濡れた山櫻の感覺も印象深く描かれてゐる。この會話の次にあるせいか、初め讀んだ時、不遇に泣き濡るゝ若い女の姿態さへ思ひ合はせられた。尤も「那古井の孃さま」なる本篇の女主人公の性格は、しかく優しい淑やかなものではなく、この感觸は後に裏切られたが、少なくともこの邊りを讀む時――作中の畫家は勿論、一般の讀者もまた――この會話の裏に生くる、この一女性に對する心持は、さうしたものではなからうか。さればこそ、畫家は次の一節の如き容姿を想像の中に描き、讀者もそれを肯定する氣になるのである。

「コーラツ」と叱り付ける源さんの聲が、ぢやらん、ぢやらんと共に余の冥想*を破る。

御婆さんが云ふ「源さん、わたしや、お嫁入りのときの姿が、まだ眼の前に散らついて居る。*裾模様の振袖に、*高島田で、馬に乘つて……」

「さうさ、船ではなかつた。馬であつた。矢張り此處で休んで行つたな、叔母さん」

「あい、其櫻の下で嬢樣の馬がとまつたとき、櫻の花がほろ〳〵と落ちて、折角の島田に斑が出來ました。」

余は又寫生帳をあける。此景色は畫にもなる、詩にもなる。心のうちに花嫁の姿を浮べて、當時の樣を想像して見て、したり顏に、

*花の頃を越えてかしこし馬に嫁

と書き付ける。不思議な事には衣裳も髪も馬も櫻もはつきりと目に映じたが、花嫁の顏だけは、どうしても思ひつけなかつた。しばらくあの顏か此顏かと思案して居るうちに、*ミレーのかいた、*オフエリヤの面影が忽然と出て來て高島田の下へすぽりとはまつた。是は駄目だと、折角の圖面を早速取り崩す。衣裳も髪も馬も櫻も一瞬間に心の道具立から奇麗に立ち退いたが、オフエリヤの合掌して水の上を流れて行く姿丈は、朦朧と胸の底に殘て、棕梠箒で煙を拂ふ樣にさつぱりし

なかつた、空に尾を曳く慧星の何となく妙な氣になる。

【語釋】〇冥想。沈思默考。物事を深く思念すること。〇振袖。丈を長くして脇の下を縫はざる袖、昔は元服前の男女が用ひた。今は嫁入衣裳、派手やかな模樣を染め出す。〇高島田。島田髷はもと東海道島田宿の遊女の結び初めたものと云ふ。貞享の頃は十二三歲の少女の髷であつたのが後には十七八歲の年頃の娘が結ぶやうになつた。高島田は島田の根の高いもので現時は未婚の處女、叉、結婚式の髷として結ばれる。〇「花の頃を」の句。句意は說明するに及ぶまい。たゞ此句に就て次の文献がある。「拜啓昨日の駄句、花嫁の馬で越ゆるや山櫻、を、花の頃を越えてかしこし馬に嫁と致し候が御賛成下さい。前のと伯仲の間だと仰せられては落膽します云々」(明治三十九年八月十一日附、高濱虛子宛、はがき)。即ちこの句に就て虛子氏に相談せられる事がわかる。猶、當時の「新小說」にはこゝの所が口繪になつてゐた。山櫻のちりか

ゝる木の下に、兄らしい人に手を引かれた盛裝の花嫁が居る。源さんらしい男が馬の口を取つてゐる。筆者は洋畫家小林萬吾氏であつた。○ミレー。John Everett Millais (1829—96) 英國の畫家で、サウサムプトンに生れロンドンで歿した。「休息の谷」(The Vale of Rest) はその代表作と云はれてゐる。シエクスピヤの劇中人物を好んで描いた。オフエリヤの繪はその一つである（口繪參照）。因にこのミレーをフランスの田園畫家ミレー (Millet) と混同してはならない。○オフエリヤ (Ophelia)。「ハムレット」劇に現はれたる可憐の少女。ハムレットの戀人。ポロニアスの娘。戀と道との板挾みになつて狂死する。

【評釋】 月並のお嫁さんである。たゞ美しい嫁御寮である。その人を見ずその性格に接しない以上、想像の上に映ずる姿態はこれが自然であらう。畫家が例の詩興を覺えて書きつけた句も平凡であり穩藉である。しかし空想の生んだ嫁の容貌は餘りに突飛であつた。高島田に結ひあげた水々しい黑髮の下に碧眼朱脣のしかも思ひやつれた

オフエリヤの顔は、奇拔すぎて調整を全然破壞し去る底のものである。畫家もその不調和に氣づいてその空想を直ちに撤回する。しかし合掌して水の上を流れゆく姿――顔つきだけはさつぱりと拭ひ去る事ができない。作者が「那古井の孃さま」を表面に出すに當つて、豫め張つた伏線はこゝにも存在する。突飛なるべきオフエリヤの像は後段と照應する時、決して突飛ではなくなつてくる。むしろ說話の展開上必要なプロットの一を此處に發見するのである。たゞこゝでは、讀者は畫家と共に「何となく妙な心持」であればよい。妙な心持になる事は深い印象をまざ〳〵と刻み込まれた事になるからである。

この一節の初めに「余の冥想を破る」と云ふ一句がある。こゝで云ふ冥想とは何であらう。前節に於ける句案に耽つて居た狀態を指すのなら、それでもいゝが、少し距たりすぎる。婆さんと源さんとの會話には聽耳たてゝ聞入つてゐるらしいから冥想の文字がおだやかでない。又二人の會話によつていろ〳〵想像してゐたとすれば、敍述

上、時間的經過が短かすぎる。いづれにしても穩當でない氣がする。千慮の一失とも云ふべき、筆の辷り加減であらう。

「それぢや、まあ御免」と源さんが挨拶する。

「歸りに又御寄り。生憎の降りで七曲は難儀だろ」

「はい少し骨が折れよ」と源さんは歩行き出す。源さんの馬も歩行き出す。ぢやらん〳〵。

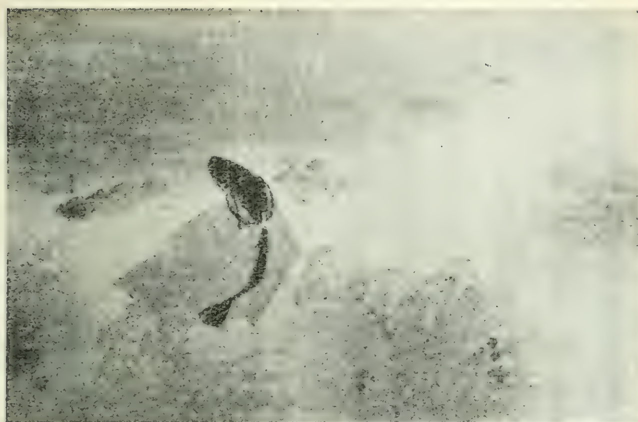
「あれは那古井の男かい」

「はい、那古井の源兵衞で御座んす」

「あの男がどこぞの嫁さんを馬へ乘せて、峠を越したのかい」

「志保田の孃樣が城下へ御輿入のときに、孃樣を青馬に乘せて、源兵衞が𩊱綱を牽いて通りました。――月日の立つのは早いもので、もう今年で五年になります」

鏡に對ふときのみわが頭の白きを喞つものは幸の部に屬する人である。指を折つて始めて、五年の流光に轉輪の疾き趣を解し得たる婆さんは、人間としては寧ろ仙に近づける方だらう。余は



長良少女　吉村忠夫氏

斯う答へた。

「嘸美くしかつたらう。見にくればよかつた」

「ハヽヽ今でも御覽になれます。湯治場へ御越しなされば、屹度出て御挨拶をなされませう」

「はあ、今では里に居るのかい。矢張り裾模樣の振袖を着て、高島田に結つて居ればいゝが」

「たのんで御覽なされ。着て見せましよ」

余はまさかと思つたが、婆さんの樣子は存外眞面目である。非人情の旅にはこんなのが出なくては面白くない。婆さんが云ふ。

「嬢樣と長良の乙女とはよく似て居ります」

「顏がかい」

「いゝえ。身の成り行きが御座んす」

「へえ、其の長良の乙女と云ふのは何者かい」

「昔し此村に長良の乙女と云ふ、美くしい長者の娘が御座りましたさうな」

「へえ」

「所が其娘に二人の男が一度に戀思して、あなた」

「なる程」

「さゝだ男に靡かうか、さゝべ男に靡かうかと、娘はあけくれ思ひ煩つたが、どちらへも靡きかねて、よう〳〵、

あきづけばをばなが上に置く露の、けぬべくもわは、おもほゆるかも

と云ふ歌を詠んで、淵川へ身を投げて果てました」

【語釋】○流光。光は光陰である。即ち、過ぎゆく月日を云ふ。○轉輪の疾き處を解す。車のわだちの早く廻ぐるやうに、物象が急激に變轉する狀態を悉知する。月日の早くたつ事をさとつてゐるの意。○「あきづけば」の歌、歌の大意は「秋の頃になる

と尾花の上に露がおく。その露はいかにもはかなく消え失せるが、丁度その露のやうに、私もはかなく消え果てようと思ふのである。」「おく露」までは、けぬ(消える)の序詞。わは(吾はの意)。かもは感動詞。この歌は萬葉集卷八、秋雜の部に「日置長枝娘子歌」として出てゐるものである。又「さゝだ男」の名は萬葉集卷九、「過葦屋處女墓歌」と云ふ長歌の反歌に「いにしへの、さゝだ男の、つまどひし、うなゐ處女のおくつきどころ」とある歌から採つたものらしい。この歌は田邊福麻呂の作である。一體二人（或は三人）の男に戀はれて、いづれにも靡きかね、せまい胸一つに思ひ迫つて自殺すると云ふ逸話は古傳說の一形式をなすものである。萬葉集の眞間手古奈、菟原處女、櫻兒、桂兒は皆この可憐な少女の群である。もとの話は一つであつたのが流布したとも考へられるし、又、純撲な風俗の時代とて、似よりの事實もあつたのであらう。この說話は「大和物語」に入つて一層複雜となり「生田川傳說」の名稱の下に說話文學の一典型をなしてゐるものである。森鷗外氏の戲曲「生田川」（明治四十三年

四月）はこの說話の近代化である。さて、「さゝべ男」の名は見當らないが、「さゝだ」に對をとつただけのものであらうし、長枝は長柄、長良など同樣に用ひられるから、夏目さんがこの奈良朝の歌集に資材を仰いだのは明瞭な事で、興味深く感ぜられる。猶、萬葉集に於ける地名と、この作に於けるそれとの關係考證は殆んど無意義であるから觸れない事にする。

【評釋】源兵衛は去る。畫家の頭の中は想像の花嫁で一ぱいになつてゐる。殘つた婆さんと畫家との話題は自然この花嫁の事たらざるを得ない。花嫁は、これから行つて會はうとする湯治場のお孃さんであつた。「裾模樣の振袖を着て見せる」の語は後段で照應させるためである。しかも彼女の薄倖はたゞの原因ではなかつた。而して突如として婆さんの口からすべり出た古歌は、微妙なる幽韻を全く意表の外に奏でたのである。非人情を唱ふる男の耳には、その主張が那邊まで實行し得らるゝかを試錬せんとするものゝ如くに響いた。古き世の古き戀は、かそけき溫もりをもて、古き言葉の

中を流れる。二人の會話は、世を超え俗を離れたやうな調子を以つて、おだやかに絶頂に達したのである。

余はこんな山里へ來て、こんな婆さんから、こんな古雅な言葉でこんな古雅な話をきかうとは思ひがけなかつた。

「是から五丁東へ下ると、道端に五輪塔*が御座んす。序に長良の乙女の墓を見て御行きなされ」

余は心のうちに是非見て行かうと決心した。婆さんはあとを語りつゞける。

「那古井の孃樣にも二人の男が祟りました。一人は孃樣が京都へ修業に御出での頃御逢ひなさつたので一人はこゝの城下で隨一の物持ちで御座んす」

「はあ、御孃さんはどつちへ靡いたかい」

「御自身は是非京都の方へと御望みなさつたのを、そこには色々な理由(わけ)もありましたろが、親ご樣が無理にこちらへ取り極めて……」

「目出度、淵川へ身を投げんでも濟んだ譯だね」

一存が——先方でも器量望みで御貰ひなさつたのだから、隨分大事にはなすつたかも知れませぬが、もと〳〵強ひられて御出なさつたのだから、どうも折合がわるくて、御親類でも大分御心配の様子で御座んした。所へ今度の戰爭で旦那様の勤めて御出の銀行がつぶれました。それから孃様は又那古井の方へ御歸りになります。世間では孃様の事を不人情だとか。薄情だとか色々申します。もとは極々内氣の優しいかたが、此頃では大分氣が荒くなつて、何だか心配だと源兵衛が來るたびに申します、……」

是からさきを聞くと、折角の趣向が壞れる。漸く仙人になりかけた所を、誰か來て羽衣を歸せ〳〵と催促する様な氣がする。七曲りの險を冒して、やつとの思ひで、こゝ迄來たものを、さう無暗に俗界に引きずり下されては、飄然と家を出た甲斐がない。世間話しもある程度以上に立ち入ると浮世の臭ひが毛孔から染込んで、垢で身體が重くなる。

「御婆さん、那古井へは一筋道だね」と十錢銀貨を一枚床几の上へかちりと投げ出して立ち上がる。

「長良の五輪塔から右へ御下りなさると、六丁程の近道になります。路はわるいが、御若い方に

は其方がよろしかろ　是は多分に御茶代を――氣を付けて御越しなされ」

【語釋】　○五輪塔。五段からなる石の塔で、下から方形、圓形、三角形、半月形の石を積み重ね最上に如意珠形を置く。地水火風空の五大に象どれるもの。

【評釋】　時の流れは凡ての物象に歷史の帳をかける。古き世の物語は幾重の霞に距てられて幽玄の光を放つ。たとへ當時には痛切で血の滲むやうな話柄でも、距ての月日が、「おちつき」と「和らぎ」とを持つて來る。昔の長良少女の話は詩の國夢の國の消息として現實の匂から遠いて了つた。今の那古井のお孃さんの話ではさうは行かない。同じ話柄であるからとて、論理は同じ斷案に落さうとしても、情感はそれを否定する。畫家が長良少女に古雅と感じてその墓にまで詣らうと思ひ乍ら、那古井の孃さんの話で急に逃足になつたのは尤もである。まして今度の戰爭とか銀行の破產とかが飛び出しては、全く以て艶消しである。幽韻縹緲たる詩歌の邦には、銀行も神經衰弱

もありはしない。折角の非人情が浮世臭くなつては大變だ。婆さんの話の腰を折つて立上つたのは無理もない。

此章に於て、作者の企圖した點は女主人公の片鱗を示すにあつた。彼女に近い二人の者の噂話として、讀者に何等かの印象を與へるにあつた。更に古傳說に結びつけては、その薄倖の半生を語つてゐる。而して至るところに伏線をおいて說話展開上の楔子を冥々の中に示してゐる。最後の節で婆さんの口をかりて云はしめた彼女と親類との仲、夫との關係、世間の噂、性格の變化など、凡てが後段と相照應して有意義たるべき條項があつさりと端的に投げ出されてゐる。要すに此章はいろ〳〵の意味で、後の諸章への橋渡しである。猶、前章に於ては議論と敍景とが多かつたがそれに對して此章では、會話が中心となつてゐる。相反照して變化あるを覺えしめるものである。

三

昨日は妙な氣持がした。



宿の一夜　高木保之助氏

宿へ着いたのは夜の八時頃であつたから、家の具合、庭の作りかたは無論、東西の區別さへわからなかつた。何だか廻廊の様な所をしきりに引き廻されて、仕舞に六疊程の小さな座敷へ入れられた。昔來た時とは丸で見當が違ふ。晩餐を濟まして、湯に入つて、室へ歸つて茶を飲んで居ると、小女が來て床を延べようかと云ふ。

　不思議に思つたのは、宿へ着いた時の取次も、晩食の給仕も、湯壺への案内も、床を敷く面倒も、悉く此小女一人で辨じて居る。それで口は滅多にきかぬ。と云ふて、田舎染みても居らぬ。赤い帶を色氣なく結んで、古風な紙燭をつけて、廊下の様な梯子段の様な所をぐる／＼廻らされた時、同じ帶の同じ紙燭で、同じ廊下とも階段ともつかぬ所を、何度も降りて湯壺へ連れて行かれた時は、既に自分な

から、カンヷスの中を往來して居る樣な氣がした。

給仕の時には、近頃は客がないので、ほかの座敷が掃除がしてないから、普段使つて居る部屋で我慢してくれと云つた。床を延べる時にはゆるりと御休みと、人間らしい言葉を述べて、出て行つたが、其足音が例の曲りくねつた廊下を、次第に下の方へ遠かつた時に、あとがひつそりして、人の氣(け)がしないのが氣になつた。

【語釋】○小女。「こをんな」である。十三四歳の、一人前でない下女なので、少女(をとめ、せうぢよ)と訓んでは感じが違つてくる。○紙燭。室内用の灯火である。松の削木に油を塗つて、もとを紙で卷いたもの、又こよりに油を濕したものを云ふ。ここでは手燭と云ふ位の意味ではないかと思ふ。○カンヷスの中を往來する。畫中の人物となるに同じ。

【評釋】雨上りの峠を下りて、着いた宿屋は尋常一樣ではなかつた。この一節はそ

れだけの感じを讀者に與ふればよい。複雜な家の建て方、ちよつきり帶に尻を叩かせて一人で切り廻してゐる少女。——主人公はまだ畫中の人としてのわれを眺め返してゐる。

「人間らしい言葉」とは此場合の異常をあらはす誇張にすぎないが、草双紙にてもありさうなと後に云ふ言葉との照應でもある。

生れてから、こんな經驗はたゞ一度しかない。昔*、房州を館山から向へ突き拔けて、上總から銚子迄濱傳ひに歩行(あるい)た事がある。其時ある晩、ある所へ宿つた。ある所と云ふより外に言ひ樣がない。今では土地の名も、宿の名も、丸で忘れて仕舞つた。第一宿屋へとまつたかゞ問題である。棟の大高いきな家に女がたつた二人居た。余がとめるかと聞いたとき、年を取つた方がはいと云つて、若い方が此方へと案内をするから、ついて行くと、荒れ果てた廣い間をいくつも通り越して一番奥の、中二階へ案内をした。三段登つて廊下から部屋へ這入らうとすると、板庇の下に傾

きかけて居た一叢の修竹が、そよりと夕風を受けて、余の肩から頭を撫でたので、既にひやりとした。縁板は既に朽ちかゝつて居る。来年は筍が縁を突き抜いて座敷のなかは竹だらけにならうと云つたら、若い女が何にも云はずにに やくと笑つて、出て行つた。

其晩は例の竹が、枕元で婆娑ついて、寝られない。障子をあけたら、庭は一面の草原で、夏の夜の月明かなるに、眼を走らせると、垣も塀もあらばこそ、まともに大きな草山に續いてゐる。草山の向ふはすぐ大海原でどゝんくと大きな濤が人の世を威嚇しに来る。余はとうく夜の明ける迄一睡もせずに、怪し氣な蚊帳のうちに辛棒しながら、丸で草雙紙にでもありさうな事だと考へた。

其後旅も色々したがこんな氣持になつた事は、今夜この那古井へ宿る迄はかつて無かつた。

【語釋】○昔房州云々。作品それ自身にとつては、ここに書いてあるだけ以外に交渉はないが、作者に即して云へば、――作家の閲歴と創作心理との關聯に瞥見を與ふれば、明治二十二年九月の「木屑錄」は房總紀行を誌したものである。但し宿屋の話

はない。○修竹。丈長くのびる竹。○まとも。正面。○草雙紙。江戸末期の小説の一種。主として「合卷」を云ふ。怪奇幻妖なる題材を取扱つたもの。武者修行と妖怪との場面は普通である。

【評釋】異常な宿屋から眷遊を聯想する。この房州の宿屋の叙述は、端折つて簡潔に書いてあるが、印象は頗る深い。荒れはてた家のさまも二人の女の姿も鮮やかに浮き上つて見える。夏の夜の月明に庭につゞく草山をおどかしに來る浪のうねりも面白い。しかも「怪しげな蚊帳」には一層の妖氣が迫る。昔から蚊帳と幽怪とは見えざる奇しき因果の糸でつながれてゐる。草雙紙を云々するからには、作者はこれをも意識しつつ筆を運んだのであらう。鏡花さんなら、すくひ銀杏か何かに結つた襟あしの長い女の姿が、面影に見えてつと消えるところである。が、こゝではそれだけの思出で、後からは凸凹頭の禪坊主の影が見參に罷り出る。

仰向に寢ながら、偶然眼を開けて見ると欄間に、朱塗の縁をとつた額がかかつてゐる。文字は寢ながらも竹影拂堦塵不動と明らかに讀まれる。大徹といふ落款も慥かに見える。余は書に於ては皆無鑑識のない男だが、平生から、黄檗の高泉和尚の筆致を愛して居る。隱元*も即非*も木庵も夫々に面白味はあるが、高泉の字が一番蒼勁でしかも雅馴である。今此七字を見ると、筆のあたりから手の運び具合、どうしても高泉としか思はれない。しかし現に大徹とあるからには別人だらう。ことによると、黄檗に大徹といふ坊主が居たかも知れぬ。それにしては紙の色が非常に新しい。どうしても昨今のものとしか受け取れない。

横を向く。床にかゝつてゐる若冲*の鶴の圖が目につく。是は商賣柄丈に、部屋に這入つた時、既に逸品と認めた。若冲の圖は大抵精緻な彩色ものが多いが、此鶴は世間に氣兼なしの一筆がきで、一本足ですらりと立つた上に、卵形の胴がふわつと乘かつてゐる樣子は、甚だ吾意を得て、飄逸の趣は、長い嘴のさき迄籠つてゐる。床の隣りは違ひ棚を略して、普通の戸棚につゞく。戸棚の中には何があるか分らない。

【語釋】 ○落欵。書畫を書き終つた時、筆者自ら署名し、若くは雅號の印を捺す。○黃檗。禪宗の一、臨濟より出づ。こゝは黃檗山萬福寺を指す。明人隱元の開基で萬治二年の創設にかゝる。山城宇治の北にある。「山門を出づれば日本の茶摘歌」。寺の建築は凡て支那風である。○高泉。黃檗第五世、中興の祖と云はれてゐる。名は性潡、隱元の高弟慧門に法を享けた。もと明人、寬文元年歸化し、元祿八年十月、六十歲寂。謚して廣惠國師と云ふ。○隱元。名は隆琦、福州の人。承應三年長崎に到り、次で萬福寺を立て延寶元年八十二で逝く。○即非。名は如一、字は雪峰。隱元の高弟である。同門の木庵が第二世を繼ぐや歸國の途についたが、小倉侯に要せられ、その地に福聚寺を創めた。後、長崎の崇福寺に住んだ。○木庵。字性瑫、俗姓吳氏、泉州晉江の人。わが明曆元年長崎に來り、隱元を助けて萬福寺開設に力を致し、第二世を享けた。貞享元年正月、七十四歲寂。門下の鐵牛、慧極、潮音を三傑と稱する。因に黃檗の法統は隱元、木庵、慧林、獨湛、高泉の順で、凡て支那人である。十四代龍統に至つて初め

て邦人が繼いだ。○若冲。姓は伊藤、名は汝鈞、字は景和。京都錦小路に住む八百屋の青物屋仲兵衞さんは即ち彼である。畫風は初め狩野を學び、後、元明の古蹟を摸し更に光琳の賦彩を修得した。特に花鳥に秀で、鷄の繪は就中有名である。寛政十二年九月、八十八歳で歿した。

【評釋】 欄間の額を眺めて、床にかゝる畫に見入る。東洋的の高雅な藝術境はこゝにある。西洋間の壁にけば／＼しい色彩の裸女が、たゞ裝飾のために附着いてゐるのとは趣が丸で違ふ。額や掛物の持つ意義も、長い傳統に眞の生命を殺されて、單なる俗習と化し去つてから久しい事ではあるが、この作者の書畫趣味は、充實した生活樣式の一表現であつた。明治以後の新興文學で、この東洋風の――限定すれば日本風の――室內藝術を克明に描寫して、そこに浮上る純日本の實生活を攫み出さうとした作家は、外に見當らぬ。紅葉一派は服飾と容姿だけを精密に報告したが、この方面には極めて沒交涉であつた。「草枕」や「虞美人草」に現はれたこの世界の消息は眞の日本

人でなくては體得する事のできぬ持味であらう。

この節にあらはれた額の詩句も字態も、坊主臭い。坊主ではあるが本願寺坊主のやうな腥い臭氣ではない、禪坊主はきび〳〵して心持がよいと此の作者は云つてゐる位だ。人格は作品に反映する。禪僧の書に氣品の高いものがあるのは爭はれない。後年の漱石氏の書風に越後の良寛、松山の明月などゝの匂ひと共に、黃檗僧の筆致のあらはれてゐるのを思合すれば、特に興趣が深くなる。私はこゝを讀むといつも思ひ出す。萬福寺の山門に立つて、木庵の「第一義」の大文字の前に佇立し、陳列中であつた高泉の諧書千字文に驚異の眼をみはつた、ある年の春を思ひ出す。支那式の伽藍に迫る松の樹の間に、一脈の艶味を添へる櫻の花が、風なき晝をちらちらと散つてゐた。

次に、若冲の鶴の圖である。こゝで若冲を出すのは突飛ではない。ないどころか、或はわざ〳〵ではあるまいかとさへ思はせる。若冲が深草の石峰寺（黃檗宗）に居て元明の畫風に專心した頃は、つい近くの萬福寺の藏幅からも得る所が多かつたに違ひ

ない。この關聯からしてどの畫家でもかまわないに係らず、若冲を出して來たのではなからうか。

大徹と云ふ素性の知れない坊主と、戸棚の中、――前に普段使つてゐる部屋だと小女の言譯があるが――これらは共に、後章へ微かな緣（えにし）の糸を引張つてゐる。

すやすやと寝入る。夢に。

長良の乙女が振袖を着て、青馬（あを）に乘つて、峠を越すと、いきなり、さゝだ男と、ささべ男が飛び出して兩方から引つ張る。女が急にオフエリヤになつて、*柳の枝へ上つて、河の中を流れながら、うつくしい聲で歌をうたふ。救つてやらうと思つて、長い竿を持つて、向島を追懸けて行く。女は苦しい樣子もなく、笑ひながら、うたひながら、行末も知らず流れ下る。余は竿をかついで、おゝいおゝいと呼ぶ。

そこで眠が醒めた。腋の下から汗が出てゐる。妙に雅俗混淆な夢を見たものだと思つた。昔し宋の大慧禪師と云ふ人は、悟道の後、何事も意の如くに出來ん事はないが、只夢の中では俗念が

出て困ると、長い間これを苦にされたさうだが、成程尤もだ。文藝を生命にするものは今少しうつくしい夢を見なければ幅が利かない。こんな夢では大部分畫にも詩にもならんと思ひながら、寢返りを打つと、いつの間にか障子に月がさして、木の枝が二三本斜めに影をひたしてゐる。冴える程の春の夜だ。

氣の所爲か、誰か小聲で歌をうたつてる樣な氣がする。夢のなかの歌が、此世へ拔け出したのか、或は此世の聲が遠き夢の國へ、うつゝながら紛れ込んだのかと耳を峙てる。慥かに誰かうたつてゐる。細く且つ低い聲には相違ないが、眠らんとする春の夜に一縷の脈をかすかに搏たせつつある。不思議な事に、其調子はとにかく、文句をきくと——枕元でやつてゐるのでないから、文句のわかりやうはない。——其聞えぬ筈のものが、よく聞える。あきづけば、をばなが上に、おく露の、けぬべくもわは、おもほゆるかもと長良の乙女の歌を繰り返し繰り返す樣に思はれる。初めのうちは緣に近く聞えた聲が、次第々々に細く遠退いて行く。突然と已むものには、突然の感はあるが、憐れはうすい。ふッつりと思ひ切つたる聲をきく人の心には矢張りふッつりと思ひ切つたる感じが起る。是と云ふ句切りもなく自然に細つて、いつの間にか消えるべき現象には、

われも亦秒を縮め、分を割いて、心細さの細さが細る。死なんとしては、死なんとする病夫の如く、消えんとしては、消えんとする燈火の細く、今已むか已むかとのみ心を惱ます此歌の奥には、天下の春の恨みを悉く萃めたる調べがある。

今迄は床の中に我慢して聞いて居たが、聞く聲の遠ざかるに連れて、わが耳は、釣り出さるゝと知りつゝも、其聲を追ひかけたくなる。細くなればなる程、耳丈になつても、あとを慕つて飛んで行きたい氣がする。もうどう焦慮つても鼓膜に應へはあるまいと思ふ一刹那の前、余は堪らなくなつて、われ知らず蒲團をすり抜けると共にさらりと障子を開けた。途端に自分の膝から下が斜に月の光を浴びる。寢卷の上にも木の影が搖れながら落ちた。

障子をあけた時にはそんな事には氣が付かなかつた。あの聲はと、耳の走る見當を見破ると——向ふに居た。花ならば海棠かと思はるゝ幹を脊に、よそよそしくも月の光りを忍んで朦朧たる影法師が居た。あれかと思ふ意識さへ、確とは心にうつらぬ間に、黑いものは花の影を踏み碎いて右へ切れた。わが居る長屋つゞきの棟の角が、すらりと動く、脊の高い女姿をすぐに遮つて仕舞ふ。

【語釋】○柳の枝。白い葉うらを見せる柳の樹に攀ぢ、枝と共に水に墜ちて小唄を歌ひつゝ流れゆく狂亂の少女オフエリアの姿は、「ハムレット」劇、第四幕第七場に見える。即ち、王妃がオフエリヤの兄レーヤアチーズに云ふ言葉の中に、かうある。「斜めに生ふる青柳が、白い葉裏をば、河水の鏡に映す岸近う、雛菊、いらくさ、毛茛(きんぽうげ)――褻なる農夫(しづのを)は汚はしい名で呼べど、清淨なる處女(をとめ)らは死人の指と呼うでをる――芝蘭の花で製へた、花鬘をば手に持つて、狂ひあこがれつゝ、おぢやつたげなが、それを掛けうとて柳の枝に、攀づれば枝は情れなうも、折れて其身は花もろともに、廣がる裳裾に支へられ、暫しは漂ふ水の面、最後(いまは)の苦痛も知らぬげに、人魚とやらか水鳥か、歌ふ小唄の幾くさり、その內に水が浸み、衣も重り身も重つて、歌聲諸共沈みやつたといのう。(坪內博士譯文)○大慧禪師。南宋の人。諱宗杲、字曇晦。嘗て圓悟禪師に參じ「薰風自南來、殿角生微凉」の句を聞て豁然として悟つた、孝宗の隆興元年八月十日寂す。普覺と諡する。臨濟正宗記、正法眼藏の著がある。

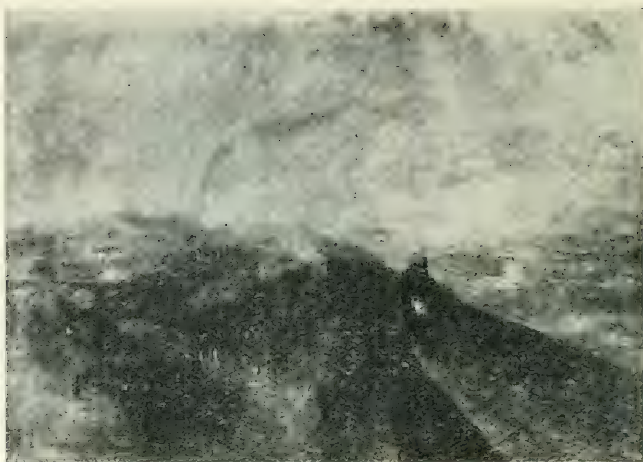
【評釋】夢はいかにも雅俗混淆である。天平の昔語りと丁抹の古傳說が結び付いた處へ、ボートレースの野次馬のやうに、向島の堤を馳けるんだからたまらない。折角美しい娘が美しい聲で歌つても、言問下流の濁り水では全く幅がきかない。

幅のきかぬは夢計りで、目を覺ましてからは風姿楚々として人を動かすものがある。「二三本斜めに影をひたして」障子に映ゆる月影はそれである「眠らんとする春の夜に一縷の脈をかすかに搏たせつゝ」ある歌聲はそれである。しかもその聲たるや次第に遠のいて「心細さの細さが細る」と云ふ。微妙なる神經の顫ひでさへ、見のがさぬ底の纖細と感激の把握とがこゝにある。而して妖しの見えざる糸に絡まれたやうに、引つけられた幻想の世界は、開くる障子の間から、寢卷の上に鮮かに落つる木の影ながらの月の光で、破られたのである。この邊りに於ける景情一致の精妙なる表現は、人をして「草枕」時代（氏の第一期、浪漫的作風時代）の空靈縹渺たる美の陶醉境に誘ひ込まずにはおかない。たゞ「黑いものは花の影を踏み碎いて右へ切れた」の「踏み

碎く」の語は、あまりに強すぎる。これまで馴致されたふくらみのある潤ひを持つた感觸が不意に打ちこわされはしないだらうか。花の影を亂した位の程度であつて欲しい。が、すらりと動く背の高い女姿。うなされた夢の名殘か、草双紙の續き繪の一ひらか、考へるのはたゞに作中の畫家のみではあるまい。

この海棠の下の女姿は、心なしか蘇東坡の「二月夜與客飲酒杏花下」の詩の中、「杏花飛簾散餘春、明月入戸尋幽人、褰衣歩月踏花影、烱如流水涵青蘋」の二聯を想ふ。

借着の浴衣一枚で、障子へつらまつた儘、しばらく茫然として居たが、やがて我に歸ると、山里の春は中々寒いものと悟つた。ともかくもと拔け出でた蒲團の穴に、再び歸參して考へ出した。括り枕のしたから、袂時計を出して見ると、一時十分過ぎである。再び枕の下へ押し込んで考へ出した。よもや化物ではあるまい。化物でなければ人間で、人間とすれば女だ。あるひは此家の御孃さんかも知れない。然し出歸りの御孃さんとしては夜なかに山つゞきの庭へ出るのがちと不穩當だ。何にしても中々寐られない。枕の下にある時計迄がちく〳〵口をきく。今迄懷中時計の



ターナー筆ー「汽　車」

普の氣になつた事はないが、今夜に限つて、さあ考へろさあ考へろと催促する如く、寐るな／＼と忠告する如く口をきく。怪しからん。

怖いものも只怖いもの其儘の姿と見れば詩になる。凄い事も、己れを離れて、只單獨に凄いのだと思へば畫になる。失戀が藝術の題目となるのも全くその通りである。失戀の苦みを忘れて、其やさしい所やら、同情の宿る所やら、憂のこもる所やら、一歩進めて云へば失戀の苦しみ其物の溢るゝ所やらを、單に客觀的に眼前に思ひ浮べるから文學美術の材料になる。世には有りもせぬ失戀を製造して、自ら強ひて煩悶して、愉快を貪ぼるものがある。常人は之を評して愚だと云ふ。氣違だ

と云ふ。然し自ら不幸の輪廓を描いて好んで其中に起臥するのは、自から烏有の山水を刻畫して壺中の天地に歡喜すると、その藝術的の立脚地を得たる點に於て全く等しいと云はねばならぬ。



幽靈　傳應擧筆　玉藏院藏

この點に於て世上幾多の藝術家は（日常の人としてはいざ知らず）藝術家として常人よりも興である、氣韻である。われ／＼は草鞋旅行をする間、朝から晩迄苦しいと不平を鳴らしつゞけて居るが、人に向つて曾遊を說く自分には、不平らしい樣子は少しも見せぬ。面白かつた事、愉快であつた事は勿論、昔の不平をさへ得意に喋々して、したり顏である。これは敢て自ら欺くの、人を僞はるのと云ふ了見ではない。旅行をする間は常人の心持ちで、曾遊を語るときは既に詩人の態度にあるから、こんな矛盾が起る。して見ると四角な世界から常識と名づく一角を磨滅して、三角のうちに住むのを藝術家と呼んでよからう。

この故に天然にあれ、人事にあれ、衆俗の辟易して近づき難しとなす所に於て、藝術家は無數の琳琅を見無上の寶璐を知る。俗に之を名づけて美化と云ふ。其實は美化でも何でもない。燦爛たる彩光は、炳乎として昔から現象世界に實在して居る。只一翳眼に在つて空花亂墜するが故に、俗累の羈絏牢として絕ち難きが故に、榮辱得喪のわれに逼る事、念々切なるが故に、ターナーが汽車を寫す迄は汽車の美を解せず、應擧が幽靈を描く迄は幽靈の美を知らずに打ち過ぎるのである。

【語釋】○烏有「いづくんぞ、あらんや」で「無い」と云ふ事。○壺中の天地。壺公と云ふ仙人が一つの壺を住家とした云ふ故事（神仙傳）から、仙境別世界の意に用いる。「雲笈七籤」にも施存と云ふ男が、五斛器大の壺を携へゐたが、その中には日月あり星辰あり又山河があつたと云ふ話が見える。○烏有の山水云々。この一句の意味は、自分勝手な境地、自己法悅の世界に安住して喜んでゐる事を云ふ。自分だけ好い氣になつて滿足してゐる狀態である。支那流の仙人などと云ふ連中は、獨りよがりで

我儘で、どこか間の抜けてゐるものであるが、此點では所謂藝術家と云ふ手合も御多分に洩れないやうである。○辟易。たぢろく、しりごみする。○琳瑯。美しい珠玉。○寶璐。同じく美しい玉。共に屈原の「楚辭」にある。こゝではたゞ「美しいもの」の意。○炳乎。あきらかなるさま。○現象世界。目に見える場所で、現實界に同じ。○一翳云々。翳は「かげる」「かすむ」こと。○空花。かすんだ眼で空を見るとき、ちら〳〵見える花の如きもの。又、種々の妄想をも云ふ。こゝでは、眼前の事象に眼をくらまされるを云ふ。○俗累云々。俗世間の慣習や世人に對する顧慮など、いろ〳〵の事柄に囚はれて、決然自己の所信を斷行したり、獨自の境地に突進し難い世態人情の常を云ふ。羈絏は「たづな」で、つなぎとめる綱である。○榮辱云々。利害關係ばかりに心を奪はれて、毎日あくせくして精神的餘裕がない。○ターナー。Joseph Mallord Turner (1775—1851) 英國の風景畫家。青年期は主として水彩畫、中年にはイタリア風、晩年には強い色彩的効果にのみ沒頭した。高山、大江、海濱や宏壯な建築を燦

やかしい日光、變幻ある空氣の下に描くのを得意とした。晩年視力に故障を生じ、その終焉は見すぼらしい陋屋に、淋しい夕陽の光を顏にうけながら息を引きとつたと云ふ。よく、アルプスやヱニスの景を描いてゐる。〇應擧。圓山氏、丹波桑田郡穴太村の人。字は仲均、通稱主水。寫生を主とする圓山派の祖として江戸畫壇の巨擘である。寛政七年七月十七日六十三を以て逝く。この幽靈の繪は京の玉藏院の所藏であるが、應擧の筆とは云ひ傳へて、眞僞は保し難い。

【評釋】あやしい人影の正體は暈(ぼか)されてゐる。異常なのは家居ばかりではなかつた。女主人公の出現も頗る異常と云はねばならぬ。作者はこの人影を明らかに女主人公とは云はない。あやしき影をたゞ怪しと觀じて、第三者の位置から省察しようと試みてゐる。否、作中人物(畫家)をして常人の心持と詩人の態度との矛盾を融合せしめ、そこに藝術家の觀照樣式を樹立せしめんとして居る。かゝる結果は既にターナーの彩筆によつて殺風景な汽車も美化されたし、應擧の才華によつては凄い恐ろしい幽靈まで

が藝術の宮に移されてゐたのである。今見た人影も見方一つでどうでもなる。のみならず、その人影たるや女である。長良少女と成り行きを等しくする此家のお孃さんらしい。しかもその背景は月と花であり季節は春である。かく彼の思考が漂つて來れば、その執るべき態度は自ら決定しなくてはならぬ。……

この節で附言すべき事。「蒲團の穴」には丈草の「春雨やぬけ出たまゝの夜着の穴」の句を聯想させ、「歸參して」には不調和の語から來る洒脱な風丰を思はせる。「怪しからん」の投出句は例の筆癖で、洒脱を通り越して厭味に考へる人もあらう。また、四角な常識とか三角の藝術境とかの語は奇警にすぎる。「この故に」以下の一聯の文は、豐富なる語彙と高雅な格調とによつて作者獨自の壇場である。

余が今見た影法師も、只それ限りの現象とすれば、誰れが見ても、誰に聞かしても饒かに詩趣を帶びて居る。——孤村の溫泉、——春宵の花影、——月前の低誦、——朧夜の姿——どれも是れも藝

術家の好題目である。此題目が眼前にありながら、余は入らざる詮議立てをして餘計な探ぐりを投げ込んで居る。折角の雅境に理窟の筋が立つて、願つてもない風流を、氣味の悪さが踏み付けにして仕舞つた。こんな事なら非人情も標榜する價値がない。もう少し修行しなければ詩人とも畫家とも人に向つて吹聽する資格はつかぬ。昔し以太利の畫家サルヴトル・ロザは泥棒が研究して見たい一心から、おのれの危險を賭にして、山賊の群に這入り込んだと聞いた事がある。飄然と畫帖を懐にして家を出でたからには、余にも其位の覺悟がなくては恥づかしい事だ。

　こんな時にどうすれば詩的な立脚地に歸れるかと云へば、おのれの感じ其物を、おのが前に据ゑつけて、其感じから一歩退いて有體に落ち付いて、他人らしく之を檢査する餘地さへ作ればいゝのである。詩人とは自分の死骸を、自分で解剖して、其病狀を天下に發表する義務を有して居る。其方便は色々あるが一番手近なのは何でも蚊でも手當り次第十七字にまとめて見るのが一番いゝ。十七字は詩形として尤も輕便であるから、顔を洗ふ時にも、厠に上つた時にも、電車に乘つた時にも、容易に出來る。十七字が容易に出來ると云ふ意味は安直に詩人になれると云ふ意味であつて、詩人になると云ふのは一種の悟りであるから輕便だと云つて侮蔑する必要はない。輕

便であればある程功徳になるから却つて尊重すべきものと思ふ。まあ一寸腹が立つと假定する。腹が立つた所をすぐ十七字にする。十七字にするときは自分の腹立ちが既に他人に變じて居る。腹を立つたり、俳句を作つたり、さう一人が同時に働けるものではない。一寸涙をこぼす。此涙を十七字にする。するや否やうれしくなる。涙を十七字に纏めた時には、苦しみの涙は自分から遊離して、おれは泣く事の出來る男だと云ふ嬉しさ丈の自分になる。

　是が平生から余の主張である。今夜も一つ此主張を實行して見ようと、夜具の中で例の事件を色々と句に仕立てる。出來たら書きつけないと散漫になつて行かぬと、念入りの修業だから、例の寫生帖をあけて枕元へ置く。

【語釋】○サルヴトル、ロザ。Salvator Rosa (1615—73) イタリアの畫家で、詩人でもある。ナポリ近くのアレネラに生れローマで逝いた。荒寥陰鬱なる風景畫を描く。○有體に落ちつく。自然の、まゝありのまゝの狀態に心を置くので、虚心坦懐の境地である。毫も私念を挿まない心境を云ふ。「他人らしく」とはこの傍觀的態度を指すので、

餘裕ある心の働き方を云ふのである。

【評釋】 月と花とに染められた春の夜の溫泉。時と云ひ處と云ひ、凡てが詩の國の素材である。そこへ朧げの姿を現はしたのが若い女であり美しい歌聲であつた。非人情を標榜する畫家は、持論の當然として、この詩的な陶醉境に浸潤して、ひたぶるにその醍醐味に專念しなければならない。しかし、俗情は遠慮もなくむく／＼と頭をもたげて來た。「いらざる詮議立」の好奇心は「折角の雅境に理窟の筋」を持込んで了つた。彼が主張は手もなく打碎かれた。イタリアの畫家を引合ひに出してまで、悲觀したのは無理もない。不用意にも實際問題にぶつかつた時一たまりもなく破壞し去られた所說は、また建て直さなければならぬ。破壞されたのは、所說の誤謬ではなくて、修行の足りなかつたためである。そこで「一歩退いて……」と考へ、「餘地を作ればいゝ」と思ひついた。一歩退くとは第三者の立場に自己を置く事で、餘地を作るとは心象の分裂を避けるために、傍觀的に自己凝視を試みる事である。即ち彼はその持論の

立直しを行はうとした迄であつた。この境地の最も安易なものとして「句作」を提示した。自己の直下の感情を十七字詩に移入する事は、形式上の轉換ではあるが內容上の間隔はない。全くの同一境地である。要するに畫家は一旦流俗に墮在しようとしたの心持を飜然我に返して、在來の主義通りに行動せんとしたのである。而して此際、その手段として、俳境に所緣し、知行一致の妙諦に觸れんとしたのにすぎない。たゞ俗情にずり落ちようとしたのを、これではいけないと引戻した心的過程を、むづかしく、高い調子であらはしたのが、前節からこの節へかけての敍述と思へばよい。

「海棠の露をふるふや物狂ひ」*と眞先に書き付けて讀んで見ると、別に面白くもないが、さりとて氣味のわるい事もない。次に「花の影、女の影の朧かな」とやつたが、是は季が重なつて居る。*然し何でも構はない。氣が落ち付いて呑氣になればいゝ。夫から「正一位、女に化けて朧月」*と作つたが、狂句めいて、自分ながら可笑しくなつた。

此調子なら大丈夫と乘氣になつて出る丈の句をみなかき付ける。

春の星を落して夜半のかざしかな

春の夜の雲に濡らすや洗ひ髮

春や今宵歌つかまつる御姿

海棠の精が出てくる月夜かな

うた折々月下の春をちこちす

思ひ切つて更け行く春の獨りかな

杯と、試みて居るうち、いつしかうと〳〵眠くなる。

恍惚と云ふのが、こんな場合に用ゐるべき形容詞かと思ふ。熟睡のうちには何人も我を認め得ぬ。明覺の際には誰あつて外界を忘るゝものはなからう。只兩域の間に縷の如き幻境が橫はる。醒めたりと云ふには餘り朧にて、眠ると評せんには少しく生氣を剩す。起臥の二界を同瓶裏に盛りて、詩歌の彩管を以て、ひたすらに攪き雜ぜたるが如き狀態を云ふのである。自然の色を夢の手前迄ぼかして、有の儘の宇宙を一段、霞の國へ押し流す。睡魔の妖腕をかりて、ありとある實

相の角度を滑かにすると共に、かく和らげられたる乾坤に、われからと微かに鈍き脈を通はせる。地を這ふ烟の、飛ばんとして飛び得ざる如く、わが魂の、わが殻を離るゝに忍びざる態である、抜け出でんとして逡巡ひ、逡巡ひては抜け出でんとし、果ては魂と云ふ個體を、もぎどうに保ちかねて、氤氳たる瞑氛が散るともなし四肢五體に纏綿して、依々たり戀々たる心持ちである。

余が寤寐の境にかく逍遙して居ると、入口の唐紙がすうと開いた。あいた所へまぼろしの如く女の影がふうと現はれた。余は驚きもせぬ。恐れもせぬ。只心地よく眺めて居る。眺めると云ふては些と言葉が強過ぎる。余が閉ぢて居る瞼の裏に幻影の女が断りもなく滑り込んで來たのである。まぼろしはそろりそろりと部屋のなかに這入る。仙女の波をわたるが如く、疊の上には人らしい音も立たぬ。閉づる眼のなかから見る世の中だから確とは解らぬが、色の白い、髪の濃い、襟足の長い女である。近頃はやる、ぼかした寫眞を灯影にすかす樣な氣がする。

まぼろしは戸棚の前でとまる。戸棚があく。白い腕が袖をすべつて暗闇のなかにほのめいた。戸棚が又しまる。疊の波がおのづから幻影を渡し返す。入口の唐紙がひとりでに閉たる。余が眠りは次第に濃やかになる。人の死して、まだ牛にも馬にも生れ變らない途中はこんなであらう。

【語釋】○物狂。癲狂の事「きちがひ」である。この言葉は平安朝頃から見え、室町期の謠曲には「何々物狂」と云ふ曲目が數番ある。○季。俳諧で云ふ「季」である。こゝは「花」が春の季であり「朧」も春の季であるから、季が重つてゐると云つたのである。俳諧では（新傾向の俳句は別として）一句の中に季を詠み込まなければならないが、二つ以上季を現はす言葉を入れる事は避けてゐる。○正一位。稻荷大明神である。それから、その御使ひ者として見られてゐる狐の事を云ふ樣になつた。こゝは勿論狐が若い女に化けると云ふ世俗を詠んだのである。○もぎどう。邪慳、非道の意であるが、こゝでは「どうにもかうにも（保ちかねて）の意に用いてあるやうだ。○氤氳。氤氳とも書く。氣の盛んなるさま。○依々。思ひ慕ふさまを云ふ。但「全集本」には「悠々たり」となつてゐる。それなれば「氣の遠くなるかたち」を現はす意味になる。○襟足。領脚である。首すぢの生えぎはの所である。女の髮の髱の下、拔衣紋になつた首すぢの所を云ふ。

【評釋】この一節の前半は書きとめた句ばかりで云ふべき内容もない。單に句に就ての好惡を許されるならば、初めの三句は畫家即ち作者の寸評に全然同感である。並んだ五句の中「春の星」は多少氣を張つた句、次の二句はむしろ平板であるが、後の「洗ひ髮」はわざとらしくて嫌味である。「海棠の」「うた折々」の二句はかの場面の情趣が鮮やかに浮き出してゐるように思ふ。最後の「思ひ切つて更けゆく春の獨りかな」は女の姿も月の光も、花も歌も表てには現はれてゐないけれど、その氣分その情味は最も的確に最も明瞭に表現されてゐる。借着の浴衣一枚で障子につらまつたまゝ茫然としてゐた畫家が、山里の春は仲々寒いものと、我に返つた心境を、表象するものとしては、これ以外の句は蛇足であらう。

後半はうたたねの境地の叙述であるが、われ〳〵は作者の語彙の豐富と、委曲をつくした云ひ廻しと、神經の微動をも逸せざらんとする詞藻上の敏感とに驚嘆するのみである。この寤寐の境に彷徨する一種の快感は、よく經驗するところであるが、それ

を文字に飜して、しかも數段美しく表出したのがこの一聯である。而してその間に幻の如くすべり込む女の姿だけはやゝ明覺に失するようではあるが、それかとて、これ以上模糊たる筆觸を求むるは不可能かも知れない。かくして「牛にも馬にも生れ變らない途中」の一語は、唯美の世界に一脈の飄逸を點じて氣分轉換の契機を與へてゐる。

いつ迄人と馬の相中に寐てゐたかわれは知らぬ。耳元にきゝつと女の笑ひ聲がしたと思つたら眼がさめた。見れば夜の幕はとくに切り落されて、天下は隅から隅迄明るい。うらゝかな春日が丸窓の竹格子を黑く染め拔いた樣子を見ると、世の中に不思議と云ふものゝ潛む餘地はなささうだ。神秘は十萬億土へ歸つて、三途の川の向側へ渡つたのだらう。

浴衣の儘、風呂場へ下りて、五分ばかり偶然と湯壺のなかで顏を浮かして居た。洗ふ氣にも、出る氣にもならない。第一昨夕はどうしてあんな心持になつたのだらう。晝と夜を界にかう天地が、でんぐり返るのは妙だ。

身體を拭くさへ退儀だから、いゝ加減にして、濡れた儘上つて風呂場の戸を内から開けたら、

又驚かされた。

「お早う。昨夕はよく寐られましたか」

戸を開けるのと、此言葉とは殆んど同時にきた。人の居るさへ豫期して居らぬ出合頭の挨拶だから、さそくの返事も出る遑さへないうちに、

「さあ、御召しなさい。」

後ろへ廻つて、ふわりと余の背中へ柔かい着物をかけた。漸くの事「是は難有う……」丈出して、向き直る途端に、女は二三歩退いた。

昔から小說家は必ず主人公の容貌を極力描寫することに相場が極つてる古今東西の言語で、佳人の品評に使用せられたるものを列擧したならば、大藏經と其量を爭ふかも知れぬ。此辟易すべき多量の形容詞中から、余と三歩の隔りに立つ、體を斜めに捩つて、後目に余が驚愕と狼狽を心地よげに眺めて居る女を、尤も適當に叙すべき語を拾ひ來つたなら、どれ程の數になるか知れない。然し生れて三十餘年の今日に至るまで未だかつて、かゝる表情を見た事がない。美術家の評によると希臘の彫刻の理想は端肅の二字に歸するさうである。端肅とは人間の活力の動かんとし

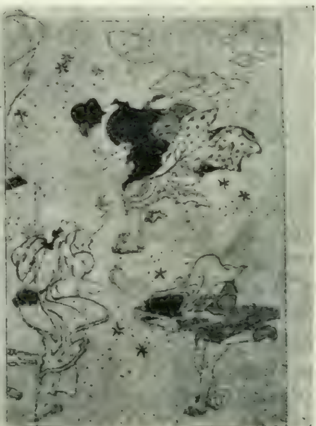
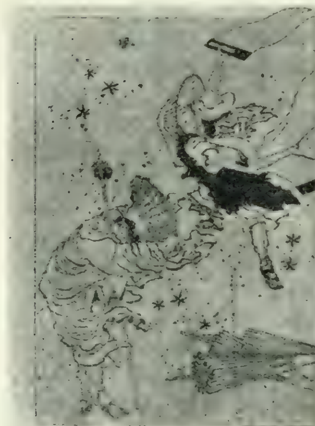
て、未だ動かざる姿と思ふ。動けばどう變化するか、風雲か、雷霆か、見わけのつかぬ所に餘韻が縹緲と存するから含蓄の趣を百世の後に傳ふるであらう。世上幾多の森嚴と威儀とは此渾然たる可能力の裏面に伏在して居る。動けばあらはれる。あらはるれば一か二か三か必ず始末がつく。一も二も三も必ず特殊の能力には相違なからうが、既に一となり、二となり、三となつた曉には拖泥帶水の陋を遺憾なく示して、本來圓滿の相に戻る譯には行かぬ。此故に動と名のつくものは必ず卑しい。運慶の仁王も、北齋の漫畫も全く此動の一字で失敗して居る。動か靜か。是がわれ等畫工の運命を支配する大問題である。古來美人の形容も大抵此二大範疇のいづれにか打ち込む事が出來べき筈だ。

【語釋】○十萬億土。彌陀の淨土（極樂）の事。○三途の川。地獄にある川の名。人が死んで初七日、閻魔の廳に行く途中にこの川がある。川には緩急を異にした三つの瀨があつて生前の業によつて渡る瀨が違ふ。岸には懸衣翁、奪衣婆の二鬼がゐて亡者の衣を剝いで樹に掛けると云ふ。三瀨川（みつせ）などと和歌では稱してゐる（大藏經。釋迦

所謂の一切の經、律、並びに印度佛教學者の著書、及びその註釋等を網羅した一大佛教叢書を云ふ。初め後漢の時、印度の經典支那に將來せられ、歷代相續いて飜譯に從事した。唐の太宗の開元十年、智昇なる者が「開元釋教目錄」二十卷を著し、經論章疏を詮次して五〇四八卷の數を擧げた。これが大藏經定數の初めである。後大成せられて、六七七一卷を成した。日本へは一條天皇の永延元年奝然が入宋して宋本を持つて來た。江戶時代では三代家光が天海僧正に印行せしめた天海版六三二三卷。鐵眼の開版した黃檗版六九五六卷がある。〇拖泥帶水。拖は曳きづるの意。即ち「泥だらけ水づかり」になる事で、洗ひ濯ひすつかり本性をさらけ出して了つた狀態を指す。先きにある「一か二か三か始末がついた」形である。〇運慶。鎌倉初期の彫刻家。法眼康慶の子。奈良、東大寺南大門の仁王はその代表作である。仁王は金剛密迹を云ふ。〇北齋。江戶末期の浮世繪師。風景畫家として知らる。葛飾北齋と名乘つてゐるが、本名を中島鐵藏（時太郎）と呼んだ。嘉永二年四月十八日、九十歲を以て逝く。淺草誓教




運慶作　仁王（東大寺山門）

「北齋漫畫」より

寺に葬る。」『北齋漫畫』は文化から天保へかけての作で、凡て十五篇ある。名古屋の書肆永東（片野東四郎）の版である。

【評釋】　夢幻境から現實界に場面は廻る。丸窓の竹格子がくつきりと映る世界は、のどかにも晴やかである。「うららかな春日」の一句には、明麗の氣を、あたり一面に漲らすだけの力があるが、女の笑ひ聲を「きゝつ」と形容したのは緞帳芝居の鬼女のやうで厭に思ふ。風呂から出ると氣作（きさく）さうな女が突如と現はれる。いかなる女かはまだ不明であるが、讀者の豫感には既に誰と揣摩するだけの準備が叩き込まれてゐる。戶を開けると同時に待伏せしてゐたかの如き奇矯なる女の態度も、さして不自然に響いて來ない。これも冥々裡に豫備的意識が働いてゐるからであらう。

「昔から」以後の一節は此女を一日見た時、突嗟の間に畫家の頭に閃いた感想である。その中核は動か靜かの藝術上の重要問題で、「靜」を本體とする所說の要點も首肯せられるが、場合が場合だけにこゝでは低徊趣味が度を失した感がないでもない。むしろ

なの表情の印象を語つてから、この感想を適度に盛り上ぐべきではなかつたらうか。

所が此女の表情を見ると、余はいづれとも判斷に迷つた。口は一文字を結んで靜である。眼は五分のすきさへ見出すべく動いて居る。顏は下膨(しもぶくれ)の瓜實形で、豐かに落ち付きを見せてゐるに引き替へて、額は狹苦しくも、こせ付いて、所謂富士額の俗臭を帶びて居る。のみならず眉は兩方から逼つて、中間に數滴の薄荷を點じたるが如く、ぴく／＼焦慮(じれ)て居る。鼻ばかりは輕薄に鋭どくもない。遲鈍に丸くもない。畫にしたら美しからう。かやうに別れ／＼の道具が皆一癖あつて、亂調にどや／＼と余の雙眼に飛び込んだのだから迷ふのも無理はない。

元來は靜であるべき大地の一角に缺陷が起つて、全體が思はず動いたが、動くは本來の性に背くと悟つて力めて往昔(むかし)の姿にもどらうとしたのを平衡を失つた機勢に制せられて、心ならずも動きつゞけた今日は、やけだから無理でも動いて見せると云はぬ許りの有樣が——もしあるとすれば丁度此女を形容することが出來る。

それだから輕侮の裏に何となく人に縋りたい氣色が見える。人を馬鹿にした樣子の底に愼み深

い分別がほのめいてゐる。才に任せ、氣を負へば百人の男子を物の數とも思はぬ勢の下から温和(おとな)しい情けが吾知らず湧いて出る。どうしても表情に一致がない、悟りと迷ひが一軒の家に喧嘩をしながらも同居して居る體だ。此女の顔に統一の感じのないのは、心に統一のない證據で、心に統一がないのは、此女の世界に統一がなかつたのだらう。不幸に壓しつけられながら、其不幸に打ち勝たうとしてゐる顔だ。不仕合な女に違ない。

「難有う」と繰り返しながら、一寸會釋した。

「ほゝゝ御部屋は掃除がしてあります。行つて御覽なさい。いづれ後程」

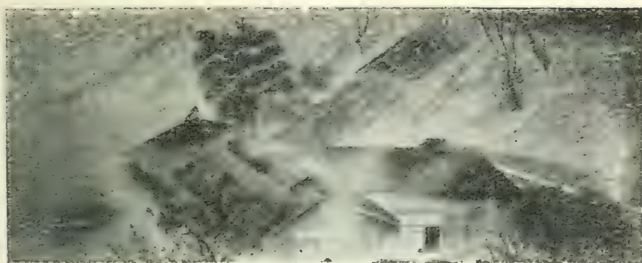
と云ふや否やひらりと、腰をひねつて、廊下を輕氣に馳けて行つた。頭は銀杏返に結つて居る。白い襟がたぼの下から見える。帶の黒繻子は片側丈だらう。

【語釋】 ○富士額、女の額髮の生際(はえぎは)の形。眉間の生えさがりが長くて、額全體から見ると、生際が富士山形である。芝居の女形の髮は大抵これである。○やけ。自暴自棄である。○銀杏返。髮を左右に分けて双鬟に結べるもの。若い女の髷形の一。

【評釋】女の表情に、畫家は度膽をぬかれた體である。顔の道具には皆一癖あると云ふ。それが此女の心の動き方によつて凡てに統一が採れてゐないとある。而して「それだから」以後に叙述された女の表情の矛盾は、「草枕」一篇に懸る重大なる役割を把持するもので、現はれ來つた女主人公の第一印象の「不思議さ」は、此女全體をエキスしたものである。且、爾後一切の行動の鍵たるべきものである。第三章の絶頂はこの一節にある。猶「帶の黑繻子は片側だけだらう」と叙したのは、若い女としては餘り に地味だからである。年輩から云つても銀杏返と云ふ髷から見ても不調和である。こゝにも外裝上の矛盾が認められる。

さて此章の意義はこれまで噂の中の女主人公であつたものがその姿を直面に現はし來つた點にある。しかも其姿たるや片鱗にすぎない。まづ夜半の歌聲となり次で月下の片影となり、一轉して並々の女として現はれるが、その容貌姿態は決して並々ではなかつた。霞を距て幻を摑むが如き、賴りなさと、もどかしさは依然として讀者の胸

に取殘されてゐる。「草枕」は說話展開を主眼とした作品ではないが、かゝる心象の推移に向つては心にくい程の技巧を凝らしてゐる。



朝の宿　山口逢春氏

四

ぽかんと部屋へ歸ると、成程綺麗に掃除がしてある。一寸氣がかりだから、念の爲め戸棚をあけて見る。下には小さな用簞笥が見える。上から友禪の扱帶が半分垂れかゝつてゐるのは、誰か衣類でも取出して急いで出て行つたものと解釋が出來る。扱帶の上部はなまめかしい衣裳の間にかくれて先は見えない。片側には書物が少々詰めてある。一番上に白隱和尙の遠良天釜と、伊勢物語の一卷が並んでる。昨夕のうつゝは事實かも知れないと思つた。

何氣なく座蒲團の上へ坐ると、唐木の机の上に例の寫生帖が、鉛筆を挾んだ儘、大事さうにあげてある。夢中に書き流した句を、

朝見たらどんな具合だらうと手に取る。

「海棠の露をふるふや物狂」の下にだれだか「海棠の露をふるふや朝鳥」とかいたものがある、鉛筆だから、書體はしかと解らんが、女にしては硬過ぎる。男にしては柔か過ぎる。おやと又吃驚する。次を見ると「花の影、女の影の朧かな」の下に「花の影女の影を重ねけり」とつけてある。「正一位女に化けて朧月」の下には「御曹子女に化けて朧月」とある。眞似をした積りか、添削した氣か、風流の交はりか、馬鹿か、馬鹿にしたのか、余は思はず首を傾けた。

　後程と云つたから、今に飯の時にでも出て來るかも知れない。出て來たら樣子が少しは解るだらう。ときに何時だなと時計を見ると、もう十一時過ぎである。よく寐たものだ。是では午飯丈で間に合せる方が胃の爲めによからう。

【語釋】 ㈠友禪。染模樣の一。天和貞享の頃畫家友禪（金澤の人）が京都にて案出せるもの。㈡白隱和尚。近世の高僧。駿河國原の人、諸方に巡錫して法を說き隨緣するものが頗る多かつた。明和五年十二月寂。年八十四。「遠良天釜」はその法話集で三

卷、續集一卷から成る。寬延四年刊行。○伊勢物語。平安朝初期の作。在原業平の和歌を中心としたる戀愛說話集。○御曹子。部屋住の人に對する敬稱。この句は五條橋に簀ける牛若丸を詠んだやうな句。

【評釋】 湯上りの體を橫へた彼の周圍は、凡て明るいもので取繞らされてゐる。が、「遠良天釜」と「伊勢物語」との配合は奇拔すぎる。艷な氣分のうちに一脈の澁味がかすかに立上る。昨夜の夢の名殘は未だ輕い因果の糸を曳いてゐる。句の添削に至つては更に意表である。藏書と云ひ、書き謂しと云ひ、さつき湯殿で逢つた女の姿態と云ひ、すべてを思ひ合せて、彼の女の出現を期待するものは、たゞに朝飯が逃がした畫家のみではない。

右側の障子をあけて、昨夜の名殘はどの邊かなと眺める。海棠と鑑定したのは果して、海棠であるが、思つたよりも庭は狹い。五六枚の飛石を一面の青苔が埋めて、素足で踏みつけたら、さ

ぬ趣がよささうだ。左は山つゞきの崖に赤松が斜めに岩の間から庭の上へさし出して居る。海棠の後ろには一寸した茂みがあつて、奥は大竹藪が十丈の翠りを春の日に曝して居る。右手は屋の棟で遮ぎられて、見えぬけれども、地勢から察すると、だら〳〵下りに風呂場の方へ落ちて居るに相違ない。

山が盡きて、丘となり、丘が盡きて、幅三丁程の平地となり、其平地が盡きて、海の底へもぐり込んで、十七里向ふへ行つて又隆然と起き上がつて、周圍六里の摩耶島となる。是が那古井の地勢である。温泉場は丘の麓を出來る丈崖へさしかけて、岨の景色を半分庭へ圍ひ込んだ一構であるから、前面は二階でも、後は平屋になる。椽から足をぶらさげれば、すぐと踵は苔に着く。道理こそ昨夕は階子段を無暗に上つたり、下つたり、異な仕掛の家と思つた筈だ。

今度は左側の窓をあける。自然と凹む二疊許りの岩のなかに春の水がいつともなくたまつて、靜かに山櫻の影を蘸して居る。二株三株の熊笹が岩の角を彩どる、向ふに枸杞とも見える生垣があつて、外は濱から丘へ上る岨道か、時々人聲が聞える。往來の向ふはだら〳〵と南下がりに蜜柑を植ゑて、谷の窮まる所に又大きな竹藪が、白く光る。竹の葉が遠くから見ると白く光るとは、

此時初めて知つた。藪から上は、松の多い山で、赤い幹の間から石磴が五六段手にとる樣に見える。大方御寺だらう。

入口の襖をあけて緣に出ると、欄干が四角に曲つて、方角から云へば海の見ゆべき筈の所に、中庭を隔てゝ、表二階の一間がある。わが住む部屋も、欄干に倚れば矢張り同じ高さの二階なのには興が催される。湯壺は地の下にあるのだから、入湯と云ふ點から云へば余は、三層樓上に起臥する譯になる。

家は隨分廣いが、向う二階の一間と、余が欄干に添うて、右へ折れた一間の外は、居室臺所は知らず、客間と名がつきさうなのは大抵立て切つてある。客は余をのぞく外殆んど皆無なのだらう。締めた部屋は晝も雨戸をあけず、あけた以上は夜も閉てぬらしい。是では表の戸締りさへ、するかしないか解らん。非人情の旅にはもつて來いと云ふ屈強な場所だ。

【語釋】○杞枸。灌木で七八尺になる。淡紫の花が咲き、赤い實を結ぶ。若葉は食用になる。○石磴。石の段々。

【評釋】　前章からの浪漫的な情趣は、こゝに至つてすつかり拭ひさられて了つた。春の日影に照された野山の景色はいかにも麗朗清透である。むだのない叙述によつて、家居も地勢も眺望もはつきりと展開して見せてくれる。殊に左側の叙景がいゝ。岨路の人聲、白く光る竹藪、赤杉の間に點綴する石段。物皆くつきりと眼前に浮出して見える。猶、南下りの蜜柑畑では漱石氏が明治三十年の句

温泉の山や蜜柑の山の南側　（小天温泉にて）

を聯想する事と、「大方御寺だらう」は、後章の一場面をなす機緣を有する事とを申し添へて置く。

時計は十二時近くなつたが飯を食はせる氣色は更にない。漸く空腹を覺えて來たが、*空山不見人と云ふ詩中にあると思ふと、一とかたけ位儉約しても遺憾はない。畫をかくのも面倒だ。俳句は作らんでも既に俳三昧に入つて居るから、作る丈野暮だ。讀まうと思つて三脚几に括りつけて

來た二三册の書籍もほどく氣にならん。かうやつて、照々たる春日に背中をあぶつて、椽側に花の影と共に寢ころんで居るのが、天下の至樂である。考へれば外道に墮ちる。動くと危ない。出來るならば鼻から呼吸もしたくない。疊から根の生えた植物の樣にぢつとして二週間許り暮して見たい。

やがて、廊下に足音がして、段々下から誰か上つてくる。近づくのを聞いてゐると、二人らしい。それが部屋の前でとまつたなと思つたら、一人は何にも云はず、元の方へ引き返す。襖があいたから、今朝の人と思つたら、矢張り昨夜の小女郎である。何だか物足らぬ。

「遲くなりました」と膳を据ゑる。朝食の言譯も何にも言はぬ。燒肴に靑いものをあしらつて、椀の蓋をとれば早蕨の中に、紅白に染め拔かれた、海老を沈ませてある。あゝ好い色だと思つて椀の中を眺めて居た。

「御嫌ひか」と下女が聞く。

「いゝや、今に食ふ」と云つたが實際食ふのは惜しい氣がした。ターナーが或る晩餐の席で、皿に殘るサラドを見詰めながら、涼しい色だ、是がわしの用ゐる色だと傍の人に話したと云ふ逸事

をある書物で讀んだ事があるが、此海老と蕨の色を一寸ターナーに見せてやりたい。一體西洋の食物で色のいゝものは一つもない。あればサラドと赤大根位なものだ。滋養の點から云つたらどうか知らんが、畫家から見ると頗る發達せん料理である。そこへ行くと日本の獻立は、吸物でも、口取でも、刺身でも物綺麗に出來る。會席膳を前に置いて、一箸も着けずに、眺めた儘歸つても、目の保養から云へば、御茶屋へ上がつた甲斐は充分ある。

【語釋】○空山不見人。王維の詩「鹿柴」——空山不レ見レ人、但聞人語響、返景入二深林一、復照二青苔上一。○俳三昧。三昧は梵語で、正定、等持など譯すが、事に專念するを云ふ。俳境に浸染してゐるのが即ち俳三昧である。○煦々。ぽか〳〵と暖い。人に惠みをかけるような溫味の形容。○ターナー。英の畫家（前出）

【評釋】一飯位は拔きにしても關はないと云ふ晏然たる心持で、句も作らず本も讀む氣にならず、たゞ猫の子のように春の日ざしに日向ぼつこしてゐる態度は、洵に天

下の至樂に違いない。忙しく目まぐろしく、立働らかねばならぬ現代生活にあつては、眞に超世の非人情ぶりである。「植物のようにぢつとして」の感は、日向ぼつこしてる時の快味を如實に表現してゐると思ふ。作者自身が「日向ぼつこ黨」であつた事を思合せると與は更に深い。

廊下の足音を敍した邊は印象がはつきりしてゐる。二人來て一人引き返すところは面白い。椀物の色彩から、西洋料理を比較して、日本料理のために氣勢をあげるところは、われわれ「お國趣味」の者にとつては、會心の微笑を禁ずる事ができない。

「うちに若い女の人が居るだらう」と椀を置きながら、質問をかけた。

「へえ」

「ありや何だい」

「若い奥樣で御座んす」

「あの外にまだ年寄の奥様が居るのかい」
「去年御亡くなりました」
「旦那さん」
「居ります。旦那さんの娘さんで御座んす」
「あの若い人がかい」
「へえ」
「御客は居るかい」
「居りません」
「わたし一人かい」
「へえ」
「若い奥さんは毎日何をして居るかい」
「針仕事を……」
「夫から」

「三味を彈きます」

是れは意外であつた。面白いから又、

「夫から」と聞いて見た。

「御寺へ行きます」と小女郎が云ふ。

是は又意外である。御寺と三味線は妙だ。

「御寺詣りをするのかい」

「いゝえ、和尚樣の所へ行きます」

「和尚さんが三味線でも習ふのかい」

「いゝえ」

「ぢや何をしに行くのだい」

「大徹樣の所へ行きます」

なる程、大徹と云ふのは此額を書いた男に相違ない。此句から察すると何でも禪坊主らしい。

戸棚に遠良天釜があつたのは、全くあの所持品だらう。

「此部屋は普段誰か這入つて居る所かね」

「普段は奥様が居ります」

「それぢや、昨夕、わたしが來る時迄こゝに寢たのだね」

「へえ」

「それは御氣の毒な事をした。それで大徹さんの所へ何をしに行くのだい」

「知りません」

「それから」

「何で御座んす」

「それから、まだ外に何かするのだらう」

「それから、色々……」

「色々つて、どんな事を」

「知りません」

【評釋】語釋として註すべきものはないようである。この一節は、世馴れない小娘と、世離れした（その實、俗念から解放されきらない）畫家との對話によつて、宿屋の家庭狀態を闡明しようとしてゐる。元來小說中の會話の目的は、主として作者の主觀を現はすため、人物の性格を描かんがため、說話の進行を促すための三つにある。この場合は第二に適合するものであるが、第三にも觸れてゐる。さきに女主人公の、一致しない表情に脅かされて、少なからず牽引を感じてゐた畫家は、三味線を彈き且禪坊主を訪問する事を知つて、これあるかなと思つた。小女の賴りない話振には、まだ核心を掴み得ないもどかしさはあるが、遠良天釜と伊勢物語と同居するの謎は、これによつて何となく理解されたようである。黃檗の坊主と睨んだ大徹和尚の正體も、易々と明るみへ出て來た。會話は十二分の效果を納めてゐる。

猶、「三味を引きます」。是は意外であつた。面白いから又、「夫から」と聞いて見た。「御寺へ行きます」と小女郎が云ふ。是は又意外である。御寺と三味線は妙だ。の圏點

は例の批評的表現で普通、說明的だと云はれてゐる敍述である。此作家の空間短縮法(「文學論」第四編第八章「間隔論」)の實例に當る。今はその所論が作者の持說の一端たる事を提撕するだけに止め、この問題には更に第九章に於て觸れようと思ふ。

會話は是で切れる。飯は漸く了る、膳を引くとき、小女郎が入口の襖を開たら、中庭の栽込みを隔てて、向ふ二階の欄干に銀杏返しが頰杖を突いて、開化した楊柳觀音の樣に下を見詰めて居た。今朝に引き替へて、甚だ靜かな姿である。俯向いて、瞳の働きが、こちらへ通はないから、相好(さうがう)に斯程な變化を來たしたものであらうか。昔の人は人に存するもの眸子(ぼうし)より良きはなしと云つたさうだが、成程人焉んぞ廋さんや、人間のうちで眼程活きて居る道具はない。寂然と倚る亞字欄の下から、蝶々が二羽寄りつ離れつ舞ひ上がる。途端にわが部屋の襖はあいたのである。襖の音に、女は卒然と蝶から眼を余の方に轉じた。視線は毒矢の如く空を貫いて會釋もなく余が眉間に落ちる。はつと思ふ間に、小女郎が、又はたと襖を立て切つた。あとは至極呑氣な春となる。

余は又ごろり寢ころんだ。忽ち心に浮んだのは、

* Sadder than is the moon's lost light,
　Lost ere the kindling of dawn,
　To travellers journeying on,
The shutting of thy fair face from my sight.

と云ふ句であつた。もし余があの銀杏返しに懸想して、身を碎いても逢はんと思ふ矢先に、今の樣な一瞥の別れを、魂消る迄に、嬉しとも、口惜しとも感じたら、余は必ずこんな意味をこんな詩に作るだらう。其上に、

* Might I look on thee in death,
　With bliss I would yield my breath

と云ふ二句さへ、付け加へたかも知れぬ。幸ひ、普通ありふれた、戀とか愛とか云ふ境界は既に通り越して、そんな苦しみは感じたくても感じられない。然し今の刹那に起つた出來事の詩趣はたしかに此五六行にあらはれて居る。余と銀杏返しの間柄にこんな切ない思ひはないとしても、二人の關係を、此詩の中に適用（あてはめ）て見るのは面白い。或は此詩の意味をわれらの身の上に引きつけ

解釋しても愉快だ。二人の間にはある因果の細い絲で、此詩にあらはれた境遇の一部分が、事實となつて、括りつけられて居る。因果も此位絲が細いと苦にはならぬ。其上、只の絲ではない。空を横切る虹の絲、野邊に棚引く霞の絲、露にかゞやく蜘蛛の絲、切らうとすればすぐ切れて、見て居るうちは勝れてうつくしい。萬一此絲が見る間に太くなつて井戸繩の樣にかたくなつたら？　そんな危險はない。余は畫工である。先は只の女と違ふ。

【語釋】〇楊柳觀音。觀世音菩薩、三十三身の一。女體で右手に楊柳を持つてゐる。柳の風に靡くのは、衆生の願望によつて順應する、慈悲の象徵である。〇人に存するもの云々。存二乎人一者、莫レ於二眸子一、眸子不レ能レ掩二其惡一（孟子、離婁章句上）〇英詩句に就ては搜索太だ努めたけれど出典を明らかにしない。或は作者の創作でないかとも思ふ。江湖博雅の士の高教を仰ぎたい。「さすらひの旅人にとつて、有明の月影が黎明の光の前に消え失するよりも、わが瞳から美しい面影の見えなくなる方が一きは悲しい」の意。次のは「命を捨てて初めて逢はれるものならば、喜んで私は死にもしよう」の意。

【評釋】開けた襖の間から、思はずに見られた銀杏返しの女。きらりと閃いてわが顏に落ちたその眼ざし。刹那にはたと閉められた襖。——この場面はけれんが強すぎるようである。「あとは至極呑氣な春となる」との語はあるが、畫家の心はかなりに波立つてゐる。されば艶な詩句をいや更に濃厚に彩どり上げてゐるのみならず、空想の生んだ因果の絲は、虹であり、霞であり、さゝがにの蜘蛛のいであつて、空靈縹渺たる浪漫的氣分にまで昂揚されてゐる。それが急轉直下に「井戶繩」となつて夢幻から現實に墮落する。美しい想念が破れて地上のわれに歸つたのである。曰く「余は畫工である。先は只の女とは違ふ」と。

突然襖があいた。寢返りを打つて入口を見ると、因果の相手の其銀杏返しが敷居の上に立つて青磁の鉢を盆に乘せたまゝ佇んで居る。

「また寢て入らつしやるか、昨夕は御迷惑で御座んしたらう。何遍も御邪魔をして、ほゝゝゝ」

と笑ふ。嘘した氣色も、隱す氣色も——恥づる氣色は無論ない。只こちらが先を越されたのみである。「今朝は難有う」と又禮を云つた。考へると丹前の禮を是で三遍云つた。しかも、三遍ながら、只難有うと云ふ三字である。

女は余が起き返らうとする枕元へ、早くも坐つた。

「まあ寢て入らつしやい。寢て居ても話は出來ませう」と、さも氣作に云ふ。余が全くだと考へたから、一先づ腹這になつて、兩手で顎を支へ、しばし疊の上へ肘壺の柱を立てる。

「御退屈だらうと思つて、御茶を入れに來ました」

「難有う」又難有うが出た。菓子皿のなかを見ると、立派な羊羹が並んである。余は凡ての菓子のうちで尤も羊羹が好きだ。別段食ひたくはないが、あの肌合が滑らかに緻密にしかも半透明に光線を受ける工合は、どう見ても一個の美術品だ。ことに青味を帶びた煉上げ方は、玉と蠟石の雜種の樣で、甚だ見て心持ちがいゝ。のみならず青磁の皿に盛られた青い煉羊羹は、青磁のなかから今生れた樣につやつやして、思はず手を出して撫でゝ見たくなる。西洋の菓子で、これ程快感を與へるものは一つもない。クリームの色は一寸柔かだが、少し重苦しい。ジェリは一見寶石の

樣に見えるが、ぶる〳〵顫へて、羊羹程の重味がない。白砂糖と牛乳で五重の塔を作るに至つては、言語道斷の沙汰である。

「うん、中々美事だ」

「今しがた、源兵衞が買つて歸りました。是ならあなたに召し上がられるでせう」

源兵衞は昨夜城下へ留つたと見える。余は別段の返事もせず、羊羹を見てゐた。どこで誰が買つて來ても構ふ事はない。只美しければ美しいと思ふだけで滿足である。

「此靑磁は大變にいゝ。色も見事だ。殆んど羊羹に對して遜色がない」

女はふゝんと笑つた。口元に侮どりの波が微かに搖れた。余の言葉を洒落と解したのだらう。成程洒落とすれば、輕蔑される價は慥かにある。智慧の足りない男が無理に洒落れた時には、よくこんな事を云ふものだ。

「是は支那ですか」

「何ですか」と相手は丸で靑磁を眼中に置いて居ない。

「どうも支那らしい」と皿を上げて底を眺めて見た。

「そんなものが、御好きなら、見せませうか」

「えゝ、見せて下さい」

「父が骨董が大好きですから、大分色々なものがあります。父にさう云つて、いつか御菜でも上げませう」

【語釋】〇因果の相手。前段で、色つぽい空想を描いてゐた當面の女を云ふ〇丹前。どてらの異稱。どてらの縞柄は風流寛濶の氣分があるもので所謂丹前縞である。丹前とは江戸神田（連雀町通り雉子町の北）の堀丹後守の邸前の意であるが、こゝに風呂屋があつたので丹前風呂と呼んだ。そこの湯女勝山の風俗が一部の遊冶郎嫖客の嗜好に投じて流行した。その風姿即ち丹前風で、彼等の着た一種の服裝が轉化してどてらとなつたのである。

【評釋】噂の中の女から瞥見の女と云ふ風に漸進的に現はれ來つた「女主人公」は、こゝに至つた「男主人公」と一室に相對的地位の下に置かれてゐる。しかしその言語

動作は、男の態度に比して一歩一歩と機先を制してゐる。只の女でないと云ふ豫感——豫備智識——は的確に實現されんとしてゐる。男は羊羹に低徊し菓子器に漫策して、女の氣鋒を外らさうとしてゐる。この類の會話は一種の言葉の戰ひである。戰は更に展開せねばならぬ。——

羊羹と青磁との美の諧調から、西洋菓子への揶揄は痛快である。

茶と聞いて少し*辟易した。世間に茶人程勿體振つた風流人はない。廣い詩界をわざとらしく窮屈に繩張りをして、極めて自尊的に、極めてことさらに、極めてせゝこましく、必要もないのに*鞠躬如として、あぶくを飮んで結構がるものは所謂茶人である。あんな煩瑣な規則のうちに雅味があるなら、麻布の聯隊のなかは雅味で鼻がつかへるだらう。廻れ右、前へ、の連中は悉く大茶人でなくてはならぬ。あれは商人とか町人とか、丸で趣味の教育のない連中が、どうするのが風流か見當が付かぬ所から、器械的に*利休以後の規則を鵜呑にして、是で大方風流なんだらう、と却つて眞の風流人を馬鹿にする爲めの藝である。

「御茶つて、あの流儀のある茶ですかな」
「いゝえ、流儀もなにもありやしません。御厭なら飲まなくてもいゝ御茶です」
「そんなら、序に飲んでもいゝですよ」
「ほゝゝ。父は道具を人に見て頂くのが大好きなんですから――」
「褒めなくちやあ、いけませんか」
「年寄りだから、褒めてやれば、嬉しがりますよ」
「へえ、少しなら褒めて置きませう」
「負けて澤山御褒めなさい」
「はゝゝ、時にあなたの言葉は田舍ぢやない」
「人間は田舍なんですか」
「人間は田舍の方がいゝのです」
「それぢや幅が利きます」
「然し東京に居た事がありませう」

「えゝ、居ました、京都にも居ました。渡りものですから、方々に居ました」

「こゝと都と、どつちがいゝですか」

「同じ事ですわ」

「かう云ふ靜かな所が、却つて氣樂でせう」

「氣樂も、氣樂でないも、世の中は氣の持ち樣一つでどうでもなります。蚤の國が厭になつたつて蚊の國へ引越しちや、何にもなりません」

「蚤も蚊も居ない國へ行つたら、いゝでせう」

「そんな國があるなら、こゝへ出して御覽なさい。さあ出して頂戴」と女は詰め寄せる。

「御望みなら、出してあげませう」と例の寫生帖をとつて、女が馬へ乘つて、山櫻を見て居る心持ち――無論咄嗟の筆使ひだから、畫にはならない。只心持ちだけをさら〱と書いて、

「さあ、この中へ御這入なさい。蚤も蚊も居ません」と鼻の前へ突き付けた。驚くか、恥づかしがるか、此樣子では、よもや、苦しがる事はなからうと思つて、一寸氣色を伺ふと、

「まあ、窮屈な世界だこと、横幅ばかりぢやありませんか。そんな所が御好きなの、丸で蟹ね」

と云つて退けた。余は、
「わはゝゝゝ」と笑ふ。軒端に近く、啼きかけた鶯が、中途で聲を崩して、遠き方へ枝移りをやる。兩人はわざと對話をやめて、しばらく耳を峙てたが、一旦鳴き損ねた咽喉は容易に開けぬ。
「昨日は山で源兵衛に御逢ひでしたらう」
「えゝ」
「長良の乙女の五輪塔を見て入らしつたか」
「えゝ」
「あきづけば、をばなが上に置く露の、けぬべくもわはおもほゆるかも」と說明もなく、女はすらりと節もつけずに歌丈述べた。何の爲めか知らぬ。
「其歌はね、茶店で聞きましたよ」
「婆さんが敎へましたか。あれはもと私のうちへ奉公したもので、私がまだ嫁に……」と云ひかけて、是はと余の顏を見たから、余は知らぬ風をして居た。
「私がまだ若い時分でしたが、あれが來るたびに長良の話をして聞かせてやりました。うた丈は中々覺えなかつたのですが、何遍も聽くうちに、とう／＼何も蚊も諳誦して仕舞ひました」

「どうれで、六づかしい事を知つてると思つた。——然しあの歌は憐れな歌ですね」

「憐れでせうか。私ならあんな歌は詠みませんね。第一、淵川へ身を投げるなんて、つまらないぢやありませんか」

「成程つまらないですね。あなたなら如何しますか」

「どうするつて、譯ないぢやありませんか。さゝだ男もさゝべ男も、男妾にする許りですわ」

「兩方ともですか」

「えゝ」

「えらいな」

「えらかない、當り前ですわ」

「成程夫れぢや蚊の國へも、蚤の國へも、飛び込まずに濟む譯だ」

「蟹の樣な思ひをしなくつても、生きてゐられるでせう」

ほーうけきよと忘れかけた鶯が、いつ勢を盛り返してか、時ならぬ高音を不意に張つた。一度立て直すと、あとは自然に出ると見える。身を逆まにして、ふくらむ咽喉の底を震はして、小さ

き目の張り裂くる許りに、

ほーう、ほけ、きよーう。ほーう、ほけつーきよう―

と、つゞけ樣に囀つる。

「あれが本當の歌です」と女が余に敎へた。

【語釋】○辟易、驚き恐れて走ること、こゝは困つて尻込みする位の意、○跼蹐如、身をかがめ、恐れ謹むさま、おづ〳〵して小くなつてゐる形である。○利休、泉州堺に生る。茶人として知らる。千宗易（本名、田中與四郎）の事。天正十九年二月二十八日、秀吉より死を得て自刄す。年七十。

【評釋】前段、茶道に關する寸評は穿ち得たものである。茶の要諦が、閑寂の極致を表現する生活樣式の一側面である事は云ふまでもない。それは心身の鍊磨があの方面に突きつめられて行つた絕對境なのである。しかしその精神が遺却されて形式ばか

り墨守されてゐるのが、江戸以後の「お茶」である。形式萬能の點からのみ云へば、兵隊さんの方が上手（うはて）であらうが、これは「知痕竿」とか「上等兵」とか、少し考へると馬鹿〳〵しくなるやうな變てこな術語を使用する「國」であるから、こゝに引合ひに出さなくともよからう。しかし趣味以上の眞劍な人間生活を、遊戯化せんとする所謂「お茶」の先生は甚だ怪しからぬ。「眞の風流人を馬鹿にするための藝である」の語は、奇矯ではあるが一面の眞理がある。――實際は何もわからずにたゞ傳統的にあぶくを搔廻してゐる連中が大多數と思へば腹も立たないけれど。……

會話――言葉の戰はかなりに激しい。非人情を標榜するだけ、畫家は、よく解つた口のきゝ樣をする。時々、鎌を掛けて、女を試みようとするが、それも奇策を弄すると云ふやうな人の惡い影は見えぬ。これに反して女の言葉は、一見、洒々落々たる風懷を示してゐるが、內實は敗（まけ）まいとする張魂（はりたましひ）と、見透かされまいとする用意とが絕えず働いて、著しく緊張してゐる。禪をやつてゐると云ふけれど、まだ〳〵門をくぐつた

位のところで、常にぐらついて見える。たゞ持分の鋭さで凡てを徹つてゐるだけの樣に思へる。

寫生帖を突きつけた前役。長良乙女の話への渡し込み。いかにも圓轉滑脱の妙味を發揮してゐる。而して「男姿」云々まで會話が進展した時、再び鶯の啼音を點綴して、緊張に弛緩を與へ、悠揚たる春先の氣分の中に場面を滲潤せしめたのも、自然なその、のない行方である。たゞ「あれが本當の歌です」の一句だけは、どう考へても蛇足のように思ふ。

飜つて第四章の意義を云爲すれば、女主人公の表示にある。普通でない女。姿から表情から動作から言葉から、凡てに於て並々の女ではない主人公は、性情の全面や閲歴の終始こそまだ現はさないが、その片影はこの章によつて揣摩し臆測させるだけの程度に放下されてゐる。こゝに於て、畫家の非人情が、これに關聯してどの點まで貫現されるか、また女主人公の性格をこゝに導いた過程は何であるかの二途に、讀者の



髮床　高柳淳氏

意圖はかゝるのである。

五

「失禮ですが旦那は矢つ張り東京ですか」
「東京と見えるかい」
「見えるかいつて、一目見りやあ、――第一言葉でわかりまさあ」
「東京は何處だか知れるかい」
「さうさね。東京は馬鹿に廣いからね。何でも下町ぢやあねえやうだ。山の手だね。山の手は麴町かね。えツ、それぢや、小石川？　でなければ牛込か四つ谷でせう」
「まあそんな見當だらう。よく知つてるな」
「かう見えて、私も江戸つ子だからね」
「道理で生粋だと思つたよ」

「えへゝゝゝ。からつきし、どうも、人間もかうなつちや、みじめですぜ」

「何で又こんな田舍へ流れ込んで來たのだい」

「ちげえねえ、旦那の仰しやる通りだ。全く流れ込んだんだからね。すつかり食ひ詰めつちまつて……」

「同から髮結床の親方かね」

「親方ぢやねえ、職人さ、え？所かね、所は神田松永町でさあ。なあに猫の額見た樣な小さな汚ねえ町でさあ。旦那なんか知らねえ筈さ。あすこに龍閑橋てえ橋がありませう。え？　そいつも知らねえかね。龍閑橋や名代な橋だがね」

「おい、もう少し、石鹸を塗けて呉れないか、痛くつて、いけない」

「痛うがすかい。私や癇性でね、どうも、かうやつて逆剃をかけて、一本々々髭の穴を掘らなくつちや、氣が濟まねえんだから、——なあに今時の職人なあ、剃るんぢやあねえ、撫でるんだ。もう少しだ我慢おしなせえ」

「我慢は先から、もう大分したよ。御願だから、もう少し湯か石鹸をつけとくれ」

「我慢しきれねえかね。そんなに痛かねえ筈だが。全體、髭があんまり延び過ぎてるんだ」

【語釋】（生粋）「いなせ」と訓ませてある。これは古い言葉ではない。職人風の勇み肌。意氣な男を言ふのである。「仇な深川、いなせは神田、人の悪いは飯田町」と云ふ唄にも見える通り、内神田の邊に居た職人の風態を讃美した言葉である。語源としては、一説に安政の頃、毎晩吉原へ新内語りの上手なのが來たが、その唄の文句に「いなせともない後の朝」と云ふのがあつた。その節廻しが如何にも甘いので、界隈の評判となり、もういなせが來さうなものだと心待ちにする樣になつた。唄の文句が、唄手の姿なり唄の氣分なりを表象するものと變化するのはあり得る事である。而して、さう云ふ氣分全體に擴大される事も自然である。とにかく、意氣な江戸兒の氣持を現はす語には相違ない。尤も、國學者清水濱臣などはいなは「否」、せは「諾」で、諾否の中間を表はす言葉と云つてゐるが、そうなれば、べらんめえ語の「中ッ腹」

に當る。これはどうであらうか。又、いなせ銀杏と云ふ髮の結方から出てゐると云ふ說もある。いなせは鯔の背の意で、この髷は魚河岸の兄い連の結つたものであるから、彼等の勇み肌が、髷の名稱を取つて、遂にいなせ即ち江戸兒風となつたと云ふ。參考までに一說として揭げる。○道理。「どうれ」と振假名してあるが、これは作者の讀癖で江戸兒流の發音に據つたもの。○松永町。松下町。流布本の「永」は誤り。○名代。有名と云ふに同じ。

【評釋】 現はれたのは江戸兒を以て自任する床屋の親方である。卷舌のべらんめえ口調にその風丰は躍動してゐる。これに對する畫家の言葉も快く響く。「東京と見えるかい」のかいは、澄み切つた獨得のアクセントのあるかいである。この二人の會話は如何にもきび／＼してゐる。抽き出した終の方では、主客顚倒の態であるが、さきに「山の手は」とて、麴町小石川牛込四谷と殆んど擧げつくして平然たる親方の態度としては當然であらう。しかも「今時の職人なあ」と怪氣焰を上げ更にお客樣に對して「能

があんまり伸びすぎてるんだ」と云つてのけるところは、よくその人物が浮出してゐて面白い。

やけに頬の肉をつまみ上げた手を、殘念さうに放した親方は、棚の上から、薄つ片な赤い石鹸を取り卸ろして、水のなかに一寸浸したと思つたら、夫なり余の顔をまんべんなく一應撫で廻した。裸石鹸を顔を塗り付けれれた事はあまりない。然もそれを濡らした水は、幾日前に汲んだ、溜め置きかと考へると、餘りぞつとしない。

旣に髪結床である以上は、御客の權利として余は鏡に向はなければならん。然し余はさつきから此權利を放棄したく考へて居る。鏡と云ふ道具は平らに出來て、なだらかに人の顔を寫さなくては義理が立たぬ。もし此性質が具はらない鏡を懸けて、之に向へと强ひるならば、强ひるものは下手な寫眞師と同じく、向ふものゝ器量を故意に損害したと云はなければならぬ。虛榮心を挫くのは修養上一種の方便かも知れぬが、何も己れの眞價以下の顔を見せて、是があなたですよと、此方を侮辱するには及ぶまい。今余が辛抱して向き合ふべく餘儀なくされてゐる鏡は慥かに最前

から余を侮辱して居る。右を向くと顔中鼻になる。左を出すと口が耳元まで裂ける。仰向くと蟇蛙を前から見た樣に眞平に壓し潰され、少しこゞむと福祿壽の祈誓兒の樣に頭がせり出して來る。苟も此鏡に對する間は一人で色々な化物を兼勤しなくてはならぬ。寫るわが顏の美術的ならぬは先づ我慢するとしても、鏡の構造やら、色合や、銀紙の剝げ落ちて、光線が通り拔ける模樣抔を總合して考へると、此道具その物からが醜體を極めて居る。小人から罵詈されるとき、罵詈其れ自身は別に痛痒を感ぜぬが、其小人の面前に起臥しなければならぬとすれば、誰しも不愉快だらう。

其上此親方が只の親方ではない。そとから覗いたときは、胡坐をかいて長煙管で、おもちやの日英同盟國旗の上へ、しきりに煙草を吹きつけて、さも退屈氣に見えたが、這入つて、わが首の所置を托する段になつて驚ろいた。髭を剃る間は首の所有權は全く親方の手にあるのか、將た幾分かは余の上にも存するのか、一人で疑ひ出した位、容赦なく取り扱はれる。余の首が肩の上に釘付けにされて居るにしても是では永く持たない。

彼は髪剃を揮ふに當つて、毫も文明の法則を解して居らん。頰にあたる時はがりゝと音がした。

揉み上の所ではぞきりと動脈が鳴つた。顋のあたりに利刄がひらめく時分にはごり／＼、ごり／＼と霜柱を踏みつける樣な怪しい聲が出た。しかも本人は日本一の手腕を有する親方を以て自任して居る。

最後に彼は醉つ拂つてゐる。旦那えと云ふたんびに妙な臭ひがする。時々は異な瓦斯を余が鼻柱に吹き掛ける。是ではいつ何時、髭剃がどう間違つて、何所へ飛んで行くか解らない。使ふ當人にさへ判然たる計畫がない以上は、顏を貸した余に推察の出來樣筈がない。得心づくで任せた顏だから、少しの我慢なら苦情は云はない積だが、急に氣が變つて咽喉笛でも搔き切られては事だ。

【語釋】○福祿壽。七福神の一人で、頭の長い爺さんがそれである。もと天にあつて壽星と云ふ星であつたと云ふ。――（因に普通の爺さんで鹿をつれてるのは壽老人で、これは南極老人星の化身である）――人間の壽命を司る神で、頭が長ければ命も長いと云ふのも支那人らしい考方である。○祈誓兒、ある神なり佛なりに祈願をこめ

て、子をお授け下さいます樣にと拜む。その結果、得た子寶が「申し子」である。福祿壽に祈つて授つた子ならば頭も長からうで、「福祿壽の祈誓兒の樣に」と形容したまでである。

【評釋】この一段が親方の店の樣子、親方の仕事ぶりを寫してゐる事は云ふまでもない。在來の行きがかりから鏡に低徊した樣な筆致を見せてゐるが、田舍の床屋にはよくありさうな情景である。私はこゝを讀むと、いつでも近藤浩一路氏の「漫畫道中記」の木曾福島の床屋を思ひ出す。親方の顏も、かなり精悍な、しかもどこか間のぬけたやうな面構となつて目の前に浮上つて來る。裸石鹸をなすりつけたり、異な瓦斯な吹きかけたりする親方の風體は、鮮やかに讀者の心を捉へずには措かない。殊にがりゝと音がし、ぞきりと動脈が鳴ると云ふ一二行は、眞に迫る描寫と思ふ。猶、「髮剃がどう間違つて」以下には非人情的風懷が仄めかされてゐる。

「石鹸なんぞを、つけて、剃るなあ、腕が生なんだが、旦那のは、髭が髭だから仕方があるめえ」と云ひながら親方は裸石鹸を、裸の儘棚の上へ放り出すと、石鹸は親方の命令に背いて地面の上へ轉がり落ちた。

「旦那え、餘り見受けねえ樣だが、何ですかい、近頃來なすつたのかい」

「二三日前來た許りさ」

「へえ、どこに居るんですかい」

「志保田に逗つてるよ」

「うん、あすこの御客さんですか。大方そんな事だらうと思つてた。實あ、私もあの隱居さんを賴つて來たんですよ。なにね、あの隱居が東京に居た時分、わつしが近所にゐて、それで知つてるのさ。いゝ人ですあ。ものゝ解つたね。去年御新造が死んぢまつて、今ぢや道具ばかり捻くつてるんだが——何でも素晴らしいものが、有るてえますよ。賣つたら餘程な金目だらうつて話さ」

「綺麗な御孃さんが居るぢやないか」

「あぶねえね」

「何が？」

「何がつて。旦那の前だが、あれで出返りですぜ」

「さうかい」

「さうかい所の騒ぢやねえんだね。全體なら出て來なくつてもいゝ所をさ。――銀行が潰れて贅澤が出來ねえつて、出ちまつたんだから、義理が惡るいやね。隱居さんがあゝして居るうちはいゝが、もしもの事があつた日にや、法返しがつかねえ譯になりまさあ」

「さうかな」

「當り前でさあ。本家の兄たあ、仲がわるしさ」

「本家があるのかい」

「本家は岡の上にありまさあ。遊びに行つて御覽なさい。いゝ所ですよ」

「おい、もう一遍石鹸をつけてくれないか。又痛くなつて來た」

「よく痛くなる髭だね。髭が硬過ぎるからだ。旦那の髭ぢや、三日に一度は是非剃を當てなくつ

ちや駄目ですぜ。わつしの艸で痛けりや、何所へ行つたつて、我慢出來つこねえ」
「是から、さうしやう。何なら毎日來てもいゝ」
「そんなに長く逗留する氣なんですか。おぶねえ。およしなせえ。益もねえ事つた。碌でもねえものに引つかかつて、どんな目に逢ふか解りませんぜ」
「どうして」
「旦那、あの娘は面はいゝ樣だが、本當は、き印しですぜ」
「なぜ」
「なぜつて、旦那。村のものは、みんな氣狂だつて云つてるんでさあ」
「そりや何かの間違だらう」
「だつて、現に證據があるんだから、御よしなせえ。けんのんだ」
「おれは大丈夫だが、どんな證據があるんだい」
「可笑しな話しさね。まあゆつくり、煙草でも呑んで御出でなせえ、話すから。――頭あ洗ひましやうか」

「頭はよさう」

「頭垢(ふけ)丈落して置くかね」

【評釋】 語釋の必要もない樣だから直ちに評釋に入る。まづ親方をして新顏のお客の宿を尋ねしめ、更に親方の素性と志保田の老夫婦の上を簡單に片付け、道具の方へ脫線しさうな話を「お嬢樣」に結びつけた。而して女主人公に對する親方の見解——即ち村の人達の見解で、世間の評判そのものに當る——を披瀝せしめた。何でもない樣だが、會話の滲し込みには作者の手腕の冴えが光つてゐる。殊に、髭の硬いところから「毎日來てもいゝ」と云はしめ、「そんなに逗留するのか」と享けて、世間の眼に映じた女主人公の全姿を現はしてゆく手際は凡庸者流の企て及ばない筆觸である。奇もなきこの會話の中に、親方と畫家との姿がいかに活々と現はれて來るかを見よ。更に、その背後に志保田一家と親戚との間柄までに渡りをつけてゐる事を注意せよ。し

かも、このかなり複雜な事象は一に畫家の髭の硬さに契機を委ねてゐる。妙手と云はないで何であらう。

親方は垢の溜つた十本の爪を、遠慮なく、余が頭蓋骨の上に並べて、斷わりもなく、前後に猛烈なる運動を開始した。此爪が、黑髮の根を一本毎に押し分けて、不毛の境を巨人の熊手が疾風の速度で通る如くに往來する。余が頭に何十萬本の髮の毛が生えて居るか知らんが、ありとある毛が悉く根こぎにされて、殘る地面がべた一面に蚯蚓腫(ばれ)にふくれ上つた上、餘勢が地盤を通して、骨から腦味噌迄震盪を感じた位烈しく、親方は余の頭を掻き廻した。

「どうです、好い心持でせう」

「非常な辣腕だ」

「え？　かうやると誰でも薩張りするからね」

「首が拔けさうだよ」

「そんなに倦怠(けつたる)うがすかい。全く陽氣の加減だね。どうも春てえ奴あ、やに身體(からだ)がなまけやがつ

て——まあ一ぷく御上がんなさい。一人で志保田に居ちや、退屈でせう。ちと話しに御出なせえ

どうも江戸つ子は江戸つ子同士でなくつちや、話しが合はねえものだから。何ですかい、矢つ張り

あの御嬢さんが、御愛想に出て来ますかい。どうも薩ばし、見境のねえ女だから困つちまはあ」

「御嬢さんが、どうとか、為た所で頭垢が飛んで、首が抜けさうになつたつけ」

「違えねえ、がんがらがんだから、殻一切、話に締りがねえつたらねえ。——そこで其坊主が逆せちまつて……」

「其坊主たあ、どの坊主だい」

「観海寺の納所坊主がさ……」

「納所にも住持にも、坊主はまだ一人も出て来ないんだ」

「さうか、急勝だから、いけねえ。苦味走つた、色の出来さうな坊主だつたが、そいつが御前さん、レコに参つちまつて、とう〳〵文をつけたんだ。——おや待てよ。口説たんだつけかな。いんにや文だ。文に違えねえ。すると——かうつと——何だか、行きさつが少し変だぜ。うん、さうか、矢つぱりさうか。するてえと奴さん、驚ろいちまつてからに……」

「誰が驚ろいたんだい」

「女がさ」

「女が文を受け取つて驚ろいたんだね」

「所が驚ろく樣な女なら、殊勝らしいんだが、驚ろくどころぢやねえ」

「ぢや誰が驚ろいたんだい」

「口說いた方がさ」

「口說かないのぢやないか」

「えゝ焦心てえ。間違つてらあ、文をもらつてさ」

「それぢや矢つ張り女だらう」

「なあに男がさ」

「男なら、其坊主だらう」

「えゝ、其坊主がさ」

「坊主がどうして驚ろいたのかい」

「どうしてつて、本堂で和尚さんと御經を上げてると、突然あの女が飛び込んで來て——ウフ……。どうしても狂印だね」

「どうかしたのかい」

「そんなに可愛いなら、佛様の前で、一所に寢ようつて、出し拔けに、秦安さんの頭つ玉へかじりついたんでさあ」

「へえゝ」

「面喰つたなあ、秦安さ。氣狂に女をつけて、飛んだ恥を搔かせられて、とうとう、其晩こつそり姿を隱して死んぢまつて……」

「死んだ？」

「死んだらうと思ふさ。生きちや居られめえ」

「何とも云へない」

「さうさ相手が氣狂ぢや、死んだつて冴えねえから、ことによると生きてるかも知れねえね」

「中々面白い話だ」

「面白いの、面白くないのつて、村中大笑でさあ。所が當人丈は、根が氣が逆つてゐんだから、洒唖々々して平氣なもんで――なあに旦那の樣に確然してゐりや大丈夫ですがね、相手が相手だから、滅多にからかつたり何かすると、大變な目に逢ひますよ」

「ちつと氣を付けるかね。はゝゝゝ」

【語釋】○やに。「いやに」のいが省略された語で、江戸兒式の言葉である。創作「坊ちやん」の中にはよく用いられてゐる。この作者の常套語。○がんがらがん。締拔けの締りのない形。「江戸つ子は五月の鯉の吹流し、口さきばかり腸はなし」の態度である。○納所坊主。納所とは禪寺にて施物を納むる所。そこを掌る坊主を云ふ。しかしここでは和尚に仕へる坊さんで、小僧上りの年輩の者を云ふ。○レコ。「これ」と小指などにて示した狀態から出た語。それをわざと逆に云つて一種の隱語とする。

【評釋】會話は蔗境に入る。床屋の親方の話し振りに留意したい。この簡單な一挿

話すら、筋立てゝ話す事のできない粗雜と性急とは、自稱する如く「がんがらがん」に違ひない。話が前後したり絡み合つたりして、いらだちながら語る親方に對して、話の筋を解きほぐすべく合の手を入れてゆく畫家のおちつきもよく出てゐる。一方が急き込んで獨りでおれつたがつてるのを、一方ではにや／＼笑ひながら相手になつてゐる。この二人の風態は刻明に映つて來る。親方が漸く話の結末をつけて、「なあに、旦那の樣に」と、柄になく御世辭を云ふところでは思はず、ふき出したくなる。

云ふまでもなく、女主人公に關する挿話は、前回に見えてゐる彼女の性格の具象化の一片にすぎない。村中は嗤笑して、氣狂だと云ふ。――畫家は既に、彼女の容貌、服裝、態度の凡てに於て一種の矛盾を認めてゐる。讀者の興味は一にこの點にかゝつて來た感がある。作者がこの主題を如何に解剖して行くかは當面の問題とならねばならぬ。

因にこの一節の初めの頭巾を落す數行を見て、當時國木田獨歩が「夏目と云ふ人は

雨作家の作風から眺めて、云ひ知らぬ興が湧くではないか。えらい事を書く人だ。僕なら五六字で書き上げる」と云つたと聞く。

生温い磯から、鹽氣のある春風が、ふわり〳〵と來て、親方の暖簾を眠たさうに煽る。身を斜にして其下をくゞり拔ける燕の姿が、ひらりと、鏡の裡に落ちて行く。向ふの家では六十許りの爺さんが、軒下に蹲踞まり乍ら、だまつて貝をむいて居る。かちやりと、小刀があたる度に、赤い身が笊のなかに隱れる。殼はきらりと光りを放つて、二尺あまりの陽炎を向へ横切る。丘の如くに堆かく、積み上げられた、其の殼は牡蠣か、馬鹿か、馬刀貝か、崩れた幾分は砂川の底に落ちて、浮世の表から、暗い國へ葬られる。葬られるあとから、すぐ新しい貝が、柳の下へたまる。爺さんは貝の行末を考ふる暇さへなく、唯空しき殼を陽炎の上に放り出す。彼れの笊には支ふべき底なくして、彼れの春の日は無盡藏に長閑かと見える。

砂川は二間に足らぬ小橋の下を流れて、濱の方へ春の水をそゝぐ。春の水が春の海と出合ふあ

たりには、參差として淺草の干網か、網の目を拔けて村へ吹く軟風に、腥き微温を與へつゝあるかと怪しまれる。その間から、鈍刀を溶かして、氣長にのたくらせた樣に見えるのが海の色だ。

此景色と此親方とは到底調和しない。もし此親方の人格が強烈で四邊の風光と拮抗する程の影響を余の頭腦に與へたならば、余は兩者の間に立つて頗る圓枘方鑿の感に打たれただらう、幸にして親方は左程偉大な豪傑ではなかつた、いくら江戸つ子でも、どれ程たんかを切つても、此渾然として駘蕩たる天地の大氣象には叶はない。滿腹の饒舌を弄して、あく迄此調子を破らうとする親方は、早くも微塵となつて、怡々たる春光の裏に浮遊して居る。矛盾とは、力に於て若くは意氣體軀に於て氷炭相容るゝ能はずして、しかも同程度に位する物若しくは人の間に在つて始めて、見出し得べき現象である。兩者の間隔が甚しく懸絶するときは、此矛盾は漸く漸盡磨滅して卻つて大勢力の一部となつて活動するに至るかも知れぬ。大人の手足となつて才子が活動し、才子の股肱となつて昧者が活動し、昧者の心腹となつて牛馬が活動し得るのは是が爲めである。今わが親方は限りなき春の景色を背景として、一種の滑稽を演じてゐる。長閑な春の感じを壞すべき筈の彼は、卻つて長閑な春の感じを刻意に添へつゝある。余は思はず彌生半ばに呑氣な彌次と

近付になつた樣な氣持になつた。此極めて安價なる氣焰家は、太平の象を具したる春の日に尤も調和せる一彩色である。

かう考へると、此親方も中々畫にも、詩にもなる男だから、とうに歸るべき所を、わざと尻を据ゑて四方八方の話しをして居た。

【語釋】○参差。長短の揃はぬさま。これは干網の竿を指して居よう。○圓枘方鑿　枘は鑿（ほぞあな）に挿し入れる栓。圓は丸形、方は四角形。即ち不調和矛盾の意味である。「圓枘而方鑿兮、吾固知其鉏鋙而難入」――（宋玉「九辯」）。○たんか。啖呵なども書く。自己矜持のための氣焰を云ふ。江戸兒が尻をまくつて相手を罵倒する事など。○氷炭。性質が反對で和合し能はぬの義。「氷炭不可以相竝兮」――（屈原の楚辭「七諫」）○澌盡。澌は盡き亡びるの意。○昧者。昧は道理に暗い愚かの意で、馬鹿者に同じ。

【評釋】會話は一段落を告げる。この人を圍みこの家を繞ぐる背景が、今の一節である。懶さを誘ふような浦の春は穩かな筆で描かれてゐる。柳のかげに貝を剝く爺さんの姿も、春の水を流す小川も、網を干す濱も、その先に横はる海も、凡てが一幅の畫として纏つてゐる。陽炎がもえ、燕がひらりと飛ぶ。それが鹽氣を含んだ生温い風に包まれてゐる。凡てが落ついてゐる。眠さうである。太平の象、悠々たるものである。たゞ、あの床屋の鏡では、影を落した折角の燕の姿も、いびつに映るであらうと思はれるが、この懸念は、少々人のわるい見方かもしれない。

此景色以下は、例によつて「景」に「理」を添へた草枕獨得の表現法である。駘蕩たる天地の春に對してはいくら威張つても、親方ぐらゐは一點景にすぎない。一點景どころか、有つて無きが如き泡沫にすぎない。親方は憤慨するであらうが全くの事實である。長閑な春の景物としてはむしろ格好な物象である。「詩にも畫にもなる」と畫家は云ふ。親方の氣焔は花の影を往き返りする虻の鳴音とも聞きなされる。この一節

は怡々たる春光に浸潤し切つてゐると云はねばなるまい。かの「牡蠣か馬鹿か、馬刀貝か」と叙し、春の水、春の海と畳みかけた律語調の分子も、かう見てくれば、やはり内容と渾和した表現として許すべきであらう。

所へ暖簾を滑つて小さな坊主頭が、
「御免、一つ剃つて貰はうか」
と這入つて來る。白木綿の着物に同じ丸絎の帯をしめて、上から蚊帳の様に粗い法衣を羽織つて、頗る氣樂に見える小坊主であつた。
「了念さん。どうだい、此間あ*道草あ食つて、和尚さんに叱られたらう」
「いんにや、褒められた」
「使に出て、途中で魚(さかな)なんか、とつて居て、了念は感心だつて、褒められたのかい」
「若いに似ず了念は、よく遊んで來て感心ぢや云うて、老師が褒められたのよ」

「道理で頭に瘤が出来てらあ。そんな不作法な頭あ、剃るなあ骨が折れていけねえ。今日は勘辨するから、此次から、捏ね直して来ねえ」

「捏ね直す位なら、ますこし上手な床屋へ行きます」

「はゝゝゝ頭は凸凹だが、口丈は達者なもんだ」

「腕は鈍いが、酒丈強いのは御前だろ」

「箆棒め、腕が鈍いつて……」

「わしが云ふのおやない、老師が云はれたのおや。さう怒るまい。年中捷もない」

「ヘン、面白くもねえ。――ねえ旦那」

「えゝ？」

「全體坊主なんてえものは、高い石段の上に住んでやがつて、屈托がねえから自然に口が達者になる譯ですかね。こんな小坊主迄中々口幅つてえ事を云ひますぜ――おつと、もう少し頭を寢かして――寢かすんだてえのに、言ふ事を聽かなけりや切るよ。いゝか、血が出るぜ」

「痛いがな。そう無茶をしては」

「此位な辛抱が出來なくて坊主になれるもんか」
「坊主にはもうなつとるかな」
「まだ一人前おやねえ。――時にあの泰安さんは、どうして死んだつけな、御小僧さん」
「泰安さんは死にはせんかな」
「死なねえ？はてな。死んだ筈だが」
「泰安さんは、その後發憤して陸前の大梅寺*へ行つて、修行三昧*おや。今に知識*になられやう。結構な事よ」
「何が結構だ、いくら坊主だつて、夜逃げをして結構な法はあるめえ。御前なんざ、よく氣をつけなくつちやいけねえぜ。とかく、しくぢるなあ女だから――女つてえば、あの狂印（きちがひ）は矢つ張り和尚さんの所へ行くかい」
「狂印と云ふ女は聞いた事がない」
「通じねえ、味噌擂だ。行くのか、行かねえのか」
「狂印は來んが、志保田の娘さんなら來る」

「いくら、和尚さんの御祈禱でもあれ許りや、癒るめえ。全く先の旦那が祟つてるんだ」
「あの娘さんはえらい女だ。老師がよう褒めて居られる」
「石段をあがると、何でも逆様(さかさま)だから叶はねえ。和尚さんが、何て云つたつて、氣狂は氣狂だらう。さあ剃れたよ。早く行つて和尚さんに叱られて來ねえ」
「いやもう少し遊んで行つて賞められやう」
「勝手にしろ、口の減らねえ餓鬼だ」
「咄この乾屎橛」
「何だと？」
青い頭は既に暖簾をくゞつて、春風に吹かれて居る。

【語釋】○道草あ食ふ。道草を食ふの「を」の○(オー)が脱落したのである。意味は、馬が路傍の草を食ふので進みの遲い事から轉じて、人が途中でよそ事に關はつて時間を浪費する事を云ふ「右衛門尉友家、兵衛尉朝政、件兩人下向鎮西之時、於京令拜任事、

如駘馬之道草食――吾妻鏡卷四」。○頭。どたま。俚語。「どあたま」の義か。どは接頭語で罵る意を表はす。○大極寺。臨濟宗妙心寺派。山號は靈龜山と云。陸前國名取郡生出村茂庭（細木）に在り。慶安四年雲居國師開山。○三昧。佛語、專念の意、○智識。智識を具へた人、名僧。○味噌擂。味噌擂坊主の略。坊主を罵りて云ふ。○乾屎橛。禪語。屎搔き篦の意である。「僧問雲門、如何是佛、門云乾屎橛」（會元十五）。また「無門關」などにも見ゆ。こゝでは罵言となつてゐる。

【評釋】床屋の店に腰をかけて駘蕩たる春光に陶醉しつゝ、いゝ氣持になつてゐる畫家の前に、現はれたのは氣樂さうな小坊主であつた。非人情の旅には持つてこいの人物である。この小坊主とかの親方との會話は眞に潑溂として紙上に躍動してゐる。口前に於ては小坊主は僅かに親方より數段上手であつた。親方は常に受太刀の氣味で「ねえ旦那」と畫家に助けを求めてゐる。しかも、口で叶はない親方が、つい手荒に小坊主の頭を取扱ひながら、泰安の消息を聞き出さうとして「御小僧さん」と木に竹を

ついだ様に、柄にもなく丁寧な言葉使をするところは頗る御愛嬌である。獰猛な見かけと粗野な態度の持主たる親方が、如何にも「がんがらがん」の好人物たる風丰はこゝにもよく現はれてゐる。而して普通ありふれた腕白小僧の型の中に、どこか飄逸な趣を有するこの小坊主の口を藉りて、和尚の眼に映じた志保田の娘觀なるものが發表されてゐる。それは彼女を「狂印」と稱してゐる親方の嗟嘆の如く、その批判たるや右段を上ると全く逆さまの見解であつた。第五章が全篇の構成上に持つ重要な契機の一はこの點にある。即ち親方を以て代表せらるゝ村の人々の女主人公觀と、禪坊主の所見とには大なる距離があつたのである。換言すれば一般俗衆と、理解あるものとの社會批判には、その住むところの世界に甚しい極措が存在する。この二つの世界を、第三者の地位に立つて靜かに傍觀してゐるのが、この畫家である。畫家の心は前章に於ける彼女の片影を檢討して、自己の胸裏に映じ來るその全貌を捕捉すべく働かねばならぬ。かく動くべく一個の鍵を投げかけるのが、この章である。

飜つて此一章の有する特殊の持味を云爲するならば、それは云ふまでもなく精悍にして愚直なる床屋の親方の表現である。江戸兒を以て自任する此の人物から浮き上る風趣である。前段では情理に明らかでありながら、どこか極樂蜻蛉の風格ある畫家を配し、中段では陽炎のもゆる春の渚の自然を配し、更に後段では利かぬ氣の小僧坊主を配して、一貫するに志保田の孃樣なる女性の噂を以てした。而してこれらの形象が最もよく躍如としてゐるのは自然にはなくして人事にある。この場合、それは親方を相手とする「會話」に於て著しい効果が收められてゐる。――先年ある學校で、この一章を劇に仕組んで演出したと聞いたが、取材上の當否は別問題として、一面には此章の特色を如實に語るものと云はねばならぬ。

六

夕暮の机に向ふ。障子も襖も開け放つ。宿の人は多くもあらぬ上に、家は割合に廣い。余が住む部屋は、多くもあらぬ人の、人らしく振舞ふ境を、幾曲の廊下に隔てたれば物の音さへ思索の煩



春の夕　　　長山はくﾞ氏

にはならぬ。今日は一層靜かである。主人も、娘も、下女も下男も、知らぬ間に、われを殘して、立ち退いたかと思はれる。立ち退いたとすれば唯の所へ立ち退きはせぬ。霞の國か、雲の國かであらう。或は雲と水が自然に近付いて、舵をとるさへ懶き海の上を、いつ流れたとも心づかぬ間に、白い帆が雲とも水とも見分け難き境に漂ひ來て、果ては帆みづからが、いづこに己れを雲と水より差別すべきかを苦しむあたりへ――そんな遙かな所へ立ち退いたと思はれる。夫でなければ卒然と春のなかに消え失せて、是迄の四大※が、今頃は目に見えぬ靈氛とな

つて、廣い天地の間に、顯微鏡の力を藉るとも、些の名殘を留めぬ樣になつたのであらう。或は雲雀に化して、菜の花の黄を鳴き盡したる後、夕暮深き紫のたなびくほとりへ行つたかも知れぬ。又は永き日を、かつ永くする虻のつとめを果したる後、蕋に凝る甘き露を吸ひ損ねて、落椿の下に、伏せられ乍ら、世を香ばしく眠つて居るかも知れぬ。とにかく靜かなものだ。

空しき家を、空しく拔ける春風の、拔けて行くは迎へる人への義理でもない、拒むものへの面當でもない。自から來りて自から去る、公平なる宇宙の意である。掌に顎を支へたる余の心も、わが住む部屋の如く空しければ、春風は招かぬに、遠慮もなく行き拔けるであらう。

踏むは地と思へばこそ、裂けはせぬかとの氣遣も起る。戴くは天と知る故に、稻妻の*米嚙に震ふ怖も出來る。人と爭はねば一分が立たぬと浮世が催促するから、*火宅の苦は免かれぬ。東西のある乾坤に住んで、利害の綱を渡らねばならぬ身には、事實の戀は讎である。目に見る富は土である。握る名と奪へる譽とは、小賢かしき蜂が甘く醸すと見せて、針を棄て去る蜜の如きものであらう。所謂*樂は物に着するより起るが故に、あらゆる苦しみを含む。但詩人と畫客なるものあつて、飽くまで此*待對世界の精華を嚼んで、徹骨徹髓の淸きを知る。霞を餐し、露を嚥み、紫を品

し、紅を評して、死に至つて悔いぬ。彼等の樂は物に着するのではない。同化して其物になるのである。其物になり濟ました時に、我を樹立すべき餘地は茫々たる大地を極めても見出し得ぬ。自在に泥團を放下して、破笠裏に無限の青嵐を盛る。いたづらに此境遇を拈出するのは、敢て市井の銅臭兒を鬼嚇して、好んで高く標置するが爲めではない。只這裏の福音を述べて、縁ある衆生を麾くのみである。有體に云へば詩境と云ひ、畫界と云ふも皆人々具足の道である。春秋に指を折り盡して、白頭に呻吟するの徒と雖も、一生を回顧して、閲歴の波動を順次に點檢し來るとき、嘗ては微光の臭骸に洩れて、吾を忘れし、拍手の興を喚び起す事が出來よう。出來ぬと云はゞ生甲斐のない男である。

【語釋】○卒然。だしぬけに、にはかに。○四大。四つの大なる元素、即ち地水火風である。「四大本來空」など云ふ。物質は凡てこの四元素(四大種)から成ると云ふ佛者の言より出づ。○米嚙。あて字である、顳顬の事。尤も米を嚙めば動くの義がある。耳の上、眼の側部に當る所。「戴くは天と云々」は、頭の上にのしかゝるものは天だと

知つてゐるから、いつ雷鳴がするかも知れない、そしてピカリゴロ〱とやつて來て米嚙がピリ〱と震ふ樣な怖い目に逢ふかもしれないとの意。○火宅の苦。現世の苦である。火宅とは、人生の不安な事は火災にかゝつてゐる屋宅のやうであるとの意である。「三界無安、猶如火宅、衆苦所燒、我皆抜濟之」（法華經、譬喩品）。○樂は物に着するより起る。諺。着するは執着する。熱愛するの意。○待對世界。同程度の二つの力が相對立する世界。人生の諸相は概ねこれである。○泥團。こゝでは「俗念」と見てよい。○破笠裏云々。俗眼から見れば形狀を成さないやうなものゝ裡にも、充實した興趣を滿たす事ができるの意。○市井の銅臭兒。町中の守錢奴、即ち俗物の意。○具足の道。そなはつた道、即ち、その人々の性來持つてゐる獨自の境地の意である。○閲歷。經歷と云ふ外生活と、精神發達の内生活との兩面を罩めて云ふ。

【評釋】暮れがての春の夕を、山里の湯の宿に、ぼつねんと坐つた畫家の心境はここに展開せられる。常さへ物靜かな家の、今日は殊更に淋しい程である。彼はこの靜

寂の極みなる家人の狀態を、かう觀じた。或は雲と水とのけぢめさへ分らぬ遐かな國へ流れて行つたのか、又は春の裡に溶けこんで靈芬と化し去つたのかと思念した。或は柴に暮れゆく大氣に消ゆる雲雀の姿や、落椿の下に世を香しく眠る虻のさまを想像した。かくの如き幻想は凡てが美しい夢心であり、燦やかしい空靈界の消息である。

かく觀じ得る畫家の心は、いかにも淸淨な魂の持主なる事を思はせる。遠慮なく行きぬける春の風の如くこだはりがない。空しき家の靜けき夕には、ふさはしい人であり、心である。實世間との交涉に齷齪する多くの人は、踏む地にも戴く天にも氣兼氣苦勞が堪えぬ。まして浮世と云はれ火宅と呼ばるゝ現實世界には幾多の障礙があり惑亂がある。戀愛も富貴も名譽も、これらには皆甜美な一面と共に、苦楚の半面が伴つてゐる。それは物に着するに據つて起る。たゞ藝術の士だけは此の境地から脫離してゐる。物に着せずして同化するからである。そこに「我」から開放された自由があり、宏大無邊の妙興がある。しかもそれは決して流俗を蔑視して唯我獨尊をきめ込むのではな

い。何人でも入り得べき境地である。思ふに、かう云ふ心境は誰も誰も持つて生れたところのもので、どこかにこの素質は潜んでゐる。人がその一生を回想する時、いつかは（二十歳の時か三十歳の頃か）とにかく一生に一度位は、この美しい清い心の國の住人だつた時があらう。――そんな時代は自分には絶無であつたと云ふならば、それは生甲斐のない男であると畫家は斷定したのである。

こゝに標示された藝術家に就ては、われ〳〵が平常目撃する大多數の詩人畫家を顧みてはならない。彼等は概ねこの著者の所論（畫家の意見）を裏切るものであるからである。主人公たる此の畫家が思念した藝術の士は、理想的のそれである。しかも人間には、この理想的藝術家の風格が何處かに潜在してゐると云ふのである。かの純眞な子供に、凡て藝術家の素質ありと云はるゝのも、斯般の消息を語る一端であらう。非人情を標榜し俗塵を回避せんとするこの畫家が、思索の徑路として如上の省察は當然肯定さるべきものである。

猶、表現上から見れば敍述に一種の旋律を含んで、調子の高い文趣を呈してゐる。

又落椿の下云々の一節には

落ちざまに虻を伏せたる椿かな(三〇年、六月――漱石作)

の句を聯想させる。

去れど一事に即し、一物に化するのみが、詩人の感興とは云はぬ。ある時は*一瓣の花に化し、あるとはき*一雙の蝶に化し、あるは*ウォーヅォースの如く、一團の*水仙に化して心を澤風の裏に*撩亂せしむる事もあらうが、何とも知れぬ四邊の風光にわが心を奪はれて、わが心を奪へるは*那物ぞとも明瞭に意識せぬ場合がある。ある人は天地の*耿氣に觸るゝと云ふだらう。ある人は*無絃の琴を靈臺に聽くと云ふだらう。又ある人は知りがたく、解しがたき故に無限の域に儃徊して、縹緲のちまたに彷徨すると形容するかも知れぬ。何と云ふも皆其人の自由である。わが、唐木の机に憑りてぽかんとした心裡の狀態は正にこれである。

余は明かに何事をも考へて居らぬ。又は慥かに何物をも見て居らぬ。わが意識の舞臺に著るしき色彩を以て動くものがないから、われは如何なる事物に同化したとも云へぬ。去れども吾は動いて居る。世の中に動いても居らぬ、世の外にも動いて居らぬ。只何となく動いて居る。花に動くにもあらず、鳥に動くにもあらず、人間に對して動くにもあらず、只恍惚と動いて居る。

強ひて說明せよと云はるゝならば、余が心は只春と共に動いて居ると云ひたい。あらゆる春の色、春の風、春の物、春の聲を打つて、固めて、*仙丹に練り上げて、それを*蓬萊の靈液に溶いて*桃源の日で蒸發せしめた精氣が、知らぬ間に毛孔から染み込んで、心が知覺せぬうちに飽和されて仕舞つたと云ひたい。普通の同化には刺激がある。刺激があればこそ、愉快であらう。余の同化には何と同化したか不分明であるから、毫も刺激がない。刺激がないから、窈然として名狀しがたい樂がある。風に揉まれて上の空なる波を起す、輕薄で騷々しい趣とは違ふ。目に見えぬ幾尋の底を、大陸から大陸迄動いてゐる*灝洋たる蒼海の有樣と形容する事が出來る。只夫程に活力がない許りだ。然しそこに反つて幸福がある。偉大なる活力の發現には、此活力がいつか盡き果てるだらうとの懸念が籠る。常の姿にはさう云ふ心配は伴はぬ。常よりは淡きわが心の、今の

狀態には、わが烈しき力の銷磨しはせぬかとの憂を離れたるのみならず、常の心の可もなく不可もなき凡境をも脱却して居る。淡しとは單に捕へ難しと云ふ意味で、弱きに過ぎる虞を含んでは居らぬ。沖*融とか澹*蕩とか云ふ詩人の語は尤も此境を切實に云ひ了せたものだらう。

【語釋】○一瓣の花に化し。花そのものに成りきつて歌ふ感興を云ふ。詩歌に於ける此の素材は頗る多いが、又詩的昂揚から生れた傳說（アポロ神の美童が燕子花となり、ナルチスが水仙となり、定家が葛となり、賴風の妻が女郞花となつた）なども含めて見たい。○一雙の蝶。前條と同意である。莊周の夢や大江佐國の蝶となつた話を想ひ出させる。○ウォーヅォース。（William Wordsworth）十九世紀前期に於ける英國の大詩人。深い省察の下に端肅な態度を以て自然及び人間を禮讚した。コーリッヂやサウジなどゝ共に湖水派の詩人と呼ばれてゐる。一七七〇年四月カンバランドに生れ一八五〇年四月二十三日逝く、グラスミーアに葬る。○水仙。これは黃水仙の歌で

次に掲げるものである。

The Daffodils

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils
Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line

Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance
Tossing their heeds in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay
In such a jocund company!
I gazed — and gazed — but little thought
What wealth the show to me had brought.

For oft, when on my couch I lie

In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

○撩亂。繚亂に同じ。みだれあふさま。

○耿氣。明るい光。捕捉し難い一種の靈氣を指す。○無絃の琴云々。前項の心境と同じ意味である。無絃の琴は彈ずる事は出來ない。そこから生ずる旋律は耳に訴へるものでなく心に響くものである。「靈臺」は心・胸の事(前出)。この一句は糢糊たる感覺を譬喩したのである。○儃佪。足が進まないで佇むさま。○仙丹。仙人の練つて作つた不老不死の藥。○蓬萊。東海にあると云ふ理想の仙鄕。○桃源。理想鄕(前出)。○瀇洋。水の深く廣いさま。○沖融。和らぐ貌。和氣日沖融(杜甫)。○澹蕩。おだやかなる

さま。

【評釋】 前述のやうな清い美しい心の國に逍遙するに當つて、その感興は必ずしも一事一物にのみ拘はるとは限らない。胡蝶とか水仙とか雲雀とか菜の花とか一つの物に融合し同化する場合もあらうが、何とも會體の知れぬものに心を奪はれて、歡喜陶醉の境に彷徨する事もあるのである。天地の耿氣とか無絃の素琴とか、こゝに叙述されだ心持はこれで、畫家が物靜かな春の部屋に、吹くは春の風、包むは春の氣と、納まり返つた心裡狀態はまさにこれであると云ふ。考ふべき何事もなく、見るべき何物もなく、聞くべき何等をも持たぬ彼も、這裡にあつて或るものに動いてゐると云ふ。たゞ恍惚と動いてゐると云ふ。强いてそれを說明すれば「春」と共に動いてゐると云ふのである。

作者はこの趣を寫すに縷々數百言を費してゐる。この捕捉し難い心境は、縹緲としてしかも氣韻ある文字を縱橫に驅使する事によつて、巧みにその糢糊たる風懷が表現

されてゐる。讀むわれは、作者が幻想の饒多と語彙の豐富とを活用して、精緻よく鏤珠を分つの概ある微妙なる筆の冴えに、一種の眩惑を感ずるものである。

此境界を畫にして見たらどうだらうと考へた。然し普通の畫にはならないに極つてゐる。われ等が俗に畫と稱するものは、只眼前の人事風光を有の儘なる姿として、若くは之をわが審美眼に漉過して繪絹の上に移したものに過ぎぬ。花が花と見え、水が水と映り、人物が人物として活動すれば、畫の能事は終つたものと考へられて居る。もし此上に一頭地を拔けば、わが感じたる物象をわが感じたる儘の趣を添へて、畫布の上に淋漓として生動させる。ある特別の感興を、己が捕へたる森羅の裡に寓するのが此種の技術家の主意であるから、彼等の見たる物象觀が明瞭に筆端に迸しつて居らねば、畫を作製したとは云はぬ。己れはしか〴〵の事を、しか〴〵に觀、しか〴〵感じたり、その觀方も感じ方も、前人の籬下に立ちて、古來の傳說に支配せられたるにあらず、しかも尤も正しくして、尤も美しきものなりとの主張を示す作品にあらざれば、我が作と云ふを敢てせぬ。

此二種の製作家に主客深淺の區別はあるかも知れぬが、明瞭なる外界の刺激を待つて、始めて手を下すのは雙方共同一である。去れど今、わが描かんとする題目は、左程に分明なものではない。あらん限りの感覺を鼓舞して、之を心外に物色した所で、方圓の形、紅綠の色は無論、濃淡の陰、洪纖の線を見出しかねる。わが感じは外から來たのではない、たとひ來たとしても、わが視界に横たはる一定の景物でないから、是が原因だと指を擧げて明らかに人に示す譯に行かぬ。あるものは只心持である。此心持ちを、どうあらはしたら畫になるだらう——否此心持ちを如何なる具體を藉りて、人の合點する樣に髣髴せしめ得るかが問題である。

普通の畫は感じはなくても物さへあれば出來る、第二の畫は物と感じと兩立すれば出來る。第三に至つては存するものは只心持ち丈であるから、畫にするには是非共此心持ちに恰好なる對象を擇ばなければならん。然るに此對象は容易に出て來ない。出て來ても容易に纏らない。纏つても自然界に存するものとは丸で趣を異にする場合がある。從つて普通の人から見れば畫とは受け取れない。描いた當人も自然界の局部が再現したものとは認めて居らん、只感興のさした刻下の心持ちを幾分でも傳へて、多少の生命を惝怳しがたきムードに與ふれば大成功と心得て居る。古來

から此難事業に全然の績を收め得たる畫工があるかないか知らぬ。ある點迄此流派に指を染め得たるものを擧ぐれば、*文與可の竹である。*雲谷門下の山水である。下つて*大雅堂の景色である。*蕪村の人物である。泰西の畫家に至つては、多く眼を具象世界に馳せて、神往の氣韻に傾倒せぬ者が大多數を占めて居るから、此種の筆墨に物外の神韻を傳へ得るものは果して幾人あるか知らぬ。

惜しい事に*雪舟、蕪村等の力めて描出した一種の氣韻は、あまりに單純で且あまりに變化に乏しい。筆力の點から云へば到底此等の大家に及ぶ譯はないが、今わが畫にして見やうと思ふ心持はもう少し複雜である。複雜である丈にどうも一枚のなかへは感じが收まりかねる。頬杖をやめて兩腕を机の上に組んで考へたが矢張り出て來ない。色、形、調子が出來て、自分の心が、あゝ此處に居たなと、忽ち自己を認識する樣にかゝなければならない。生き別れをした吾子を尋ね當てる爲め、六十餘州を回國して、寢ても、寤めても忘れる間がなかつたある日、十字街頭に不圖邂逅して、稻妻の遮ぎるひまもなきうちに、あつ此所に居た、と思ふ樣にかゝなければならない。それが六づかしい。此調子さへ出れば、人が見て何と云つても構はない。畫でないと罵られても恨は

ない。苟も色の配合が此心持ちの一部を代表して、線の曲直が此氣合の幾分を表現して、全體の配置が此風流のどれ程かを傳へるならば、形にあらはれたものは牛であれ馬であれ、乃至は牛でも馬でも、何でもないものであれ、厭はない。厭はないがどうも出來ない。寫生帖を机の上へ置いて、兩眼が帖のなかへ落ち込む迄、工夫したが、とても物にならん。

鉛筆を置いて考へた。こんな抽象的な興趣を畫にしようとするのが、抑もの間違である。人間にさう變りはないから、多くの人のうちには屹度自分と同じ感興に觸れたものがあつて、此感興を何等の手段かで永久化せんと試みたに相違ない。試みたとすれば其手段は何だらう。

【語釋】○審美眼。美醜を識別する鑑賞眼を云ふ。○森羅。あらゆる物象のこと。天地間に森立羅列してゐる諸々の物である。○洪纖。洪は大、纖は小。こゝは繪畫の描線の太い細いを云ふ。○惝怳。うつとりとするさま。○ムード。(英語、Mood)、氣分心境。○文與可。文同とも云ふ。宋代の人、梓潼に生る。字は與可、笑々先生、錦江

道人の號がある。官は司封員外郎、よく竹及び山水を畫く。丹淵集の著がある。漱石句集に「文與可や筍を食ひ竹を畫く」。(三〇年、五月)の句が見える。○雲谷。等顏と號す。肥前の人、本姓源、名は治平、天正年間の畫家である。畫風は雪舟の筆意を學び、水墨又は淡彩を以てし氣韻頗る高きものがある。等顏は雪舟の住んだ周防山口の雲谷寺に住してから雲谷を姓とした。この流風を雲谷流と云ひ彼をその始祖とする。但、雲谷派を正しく云へば雪舟まで遡らねばならない。○大雅堂。江戸時代南宗畫の巨匠。池野大雅、名は無名(ありな)、霞樵、九霞山樵、竹居等の號がある。安永五年四月十三日、五十四歳を以て京に逝く。妻玉瀾も亦風雅の人であつた。○蕪村。江戸時代に於ける偉大なる俳人・畫家。與謝蕪村と名乘つたが、本姓は谷口、名は庚、春星・四明・夜半亭等と號した。大阪東成郡毛馬村の人、後京に住む。天明三年十二月二十九日逝く、行年六十七。○雪舟。名は等揚、雲谷軒と號す。備前赤濱の人。相國寺及び建長寺に行を修め寛正年中、明に渡る。留る事五年、天來の畫才頗る上り、歸朝して山口雲谷

寺に住し、後石見の大喜庵に移る。永正三年二月十八日、八十七を以て寂す。その水墨山水は天下の逸品と稱せられ、後世彼を目するに畫聖を以つてする。

【評釋】まづ通常の畫家のとるべき製作上の二樣式を提示した。しかし主人公の胸裡に漂へる「感じ」とは甚しい距りがある。彼の描かんとする心象には形狀もない色彩もない、明暗もなく點線もない。徂徠するものは心持だけで物相でないから、おいそれと對象を捉へる事ができない。かゝる傾向を幾分でも表現してゐるのは、氣韻生動を生命とする東洋畫の破墨山水であり人物である。けれども此種の畫派と雖も、この畫家の抱懷する感じと比較すると、極めて閑素でもあり單調でもある。今少し複雜な深味あるものを彼は欲求してゐるのである。かくの如き心境が、藝術的對象たり得る事を否定する事はできまい。たゞ適確に切實に、その心持が表現せられて、觀者の前に髣髴せしめ得るかは頗る疑問である。彼はこゝに於いて形なんかどうでもいゝと一心に思念したが、遂に形象による藝術的表現の繪畫から目を離して、他の領域に踏み

だのである。

この一段に於て充分ではないが――又充分論破しようと作者も思つてゐなかつたらうが――雪舟蕪村の藝術境たる東洋畫の核心と、具象世界に終始して色彩を命とたのむ西洋畫の中樞とを提撕して、兩者の距離を指摘した點は注意に値する。また自己の心境を確實に把握する場面を、囘國の旅に出でた親が、尋ねあぐんだ生別の子と圖らず街がしらで邂逅するさまに喩へたのも、此作者ならではと思はせる。

忽ち「音樂」の二字がぴかりと眼に映つた。成程音樂は斯る時、斯る必要に逼られて生まれた自然の聲であらう。樂は聽くべきもの、習ふべきものであると、始めて氣が付いたが、不幸にして、その邊の消息は丸で不案內である。

次に詩にはなるまいかと、第三の領分に踏み込んで見る。*レッシングと云ふ男は、時間の經過を條件として起る出來事を、詩の本領である如く論じて、詩畫は不一にして兩樣なりとの根本義

を立てた樣に記憶するが、さう詩を見ると、今余の發表しやうとあせつて居る境界も到底物になりさうにない。余が嬉しいと感ずる心裏の狀況には、時間はあるかも知れないが、時間の流れに沿うて、遞次に展開すべき出來事の內容がない。一が去り、二が來り、二が消えて三が生まるゝが爲めに嬉しいのではない。初から窈然*として同所に把住する趣きで嬉しいのである。既に同所に把住する以上は、よし之を普通の言語に飜譯した所で、必ずしも時間の間に材料を按排する必要はあるまい。矢張り繪畫と同じく空間的に景物を配置したのみで出來るだらう。只如何なる景情を詩中に持ち來つて、此曠然*として倚托なき有樣を寫すかゞ問題で、既に之を捕へ得た以上はレッシングの說に從はんでも詩として成功する譯だ。*ホーマーがどうでも、ヴージル*がどうでも構はない。もし詩が一種のムードをあらはすに適して居るとすれば、此ムードは時間の制限を受けて、順次に進捗する出來事の助けを藉らずとも、單純に空間的なる繪畫上の要件を充たしさへすれば、言語を以て描き得るものと思ふ。

議論はどうでもよい。ラオコーン*杯は大概忘れて居るのだから、よく調べたら、此方が怪しくなるかも知れない、兎も角、畫にしそくなつたから、一つ詩にして見樣と寫生帖の上へ、鉛筆を

押しつけて、前後に身をゆすぶつて見た。しばらくは、筆の先が尖がつた所を、どうにか運動させたい許りで、毫も運動させる譯に行かなかつた。急に朋友の名を失念して、咽喉迄出かゝつて居るのに出てくれない樣な氣がする。そこで諦めると、出損つた名は、遂に腹の底へ收まつて仕舞ふ。

葛湯を練るとき、最初のうちは、さら〳〵して、箸に手應へがないものだ。そこを辛棒すると、漸く粘着が出て、攪き淆ぜる手が少し重くなる。それでも構はず箸を休ませずに廻すと、今度は廻し切れなくなる。仕舞には鍋の中の葛が求めぬに、先方から、爭つて箸に附着してくる。詩を作るのは正に是だ。

【語釋】　レッシング（Gotthold Ephraim Lessing）。獨逸の批評家・戲曲作家。一七二九年ザクセンのカーメンツ市に生れ、一七八一年二月十五日ブランシユワイヒに逝く○紛然。奥深く靜かなさま。○曠然。廣々としたさま。○ホーマー（Homer – Homeros）

ギリシヤの詩人。紀元前九世紀頃の人と云ふ。「イリヤッド」「オデイセイ」の二篇によつて有名である。〇ヴージル（Virgil—Publius Vergilius）。ローマの詩人。紀元前九〇年より一九年まで生存した。「イーニード」の作がある。〇ラオコーン（Laokoon）。レッシングが三十八歳（一七七六年）の著作。造形美術と詩歌の限界とを論じたる書。〇「時間の經過を條件として起る出來事を詩の本領である如く論じて詩畫は不一にして同樣なりとの根本義を立てた」云々とあるのは「ラオコーン論」の事である。少し煩雜に亘るが、こゝで解說しておかればなるまい。

(一)ラオコーン傳說。絕世の麗姬ヘレナの美に絡む戰は、ギリシヤ軍をしてトロヤの城を圍むこと既に十年ならしめた。寄手も疲れ城兵も倦んだ。ギ軍はこゝに於て一種の詭計を案じ、圍を解いて去るが如くに見せ城外の曠野に巨大なる木馬を殘しておいた、中には軍兵が隱されてゐた。城兵はこれを望見して木馬に近づき、いろ〳〵と評議してゐると、アポロ神に仕ふるラオコーンは人々を排け手にせる鎗を以て馬腹を突い

た。鎗尖は甲冑に當つて鏘然と鳴つた。然るにギ軍の間者シノンなる者が密謀の發覺を恐れ、急ぎトロヤ王の許に赴いて、かの木馬はトロヤの守護神パラス、アテーネの供物で、トロヤ人に幸福を授くるものであると告げた。この時忽ち二匹の大蛇が海を渡つて來て、今しもアポロ神の祭壇に捧げ物をせんとしてゐたラオコーンと、その二人の男子とを共に捲き殺した。トロヤ人はこれを見てパラス、アテーネの神罰であると信じ、城壁の一部を破壞して木馬を中に引込んだ。その夜ギリシヤの軍兵は馬腹より現はれ、城外の本隊と呼應して攻め立てたので、さしも堅固のトロヤ城も遂に陷落したのである。このラオコーンの最後が、彫刻に作られ、またこの傳說はヴージルの詩によつて傳へらるゝ。

(二)ラオコーン彫刻の由來。彫刻ラオコーンの群像は如上の傳說によつて製作したものであつたが、久しく地中に埋もれてゐた。それが一五〇六年に至つて發掘されたのである。然るに中央ラオコーンの右腕が破損してゐた。文藝復興期の巨匠ミケランジ



ラオコーン群像

エロがこれを修理しようとしたが果さなかつた。彼の考では、ラオコーンは苦痛に堪へずまた驚きのため右腕を頭に倒れ力なげに天空

を睨むものとした。しかし、今日われ〳〵の見るラオコーンは蛇身を高く頭上に捧げてゐる。これはモントルソリがミケランジエロの說に從はず、自己の考へによつて修理したためである。ラオコーンは此瞬間、それだけの勇も力もなかつたであらう。もし此勇と此力とを肯定するならば、此の彫刻は統一を缺くものとして藝術品たる價値を失ふものである。とは後世の非難である。此の彫刻は一七九六年に一時佛國に持つて行つたが、一八一五年再びローマのヴチカン宮に納められた。

元來、ラオコーン群像の目的は、同一瞬間に於ける苦痛の三態を表現せんとするにあつた。右側の兒は苦痛の極、知覺を失ひ、左側の弟はこれから苦痛に虐げられんとしてゐる。而して父はその中間の態度を取つて、苦痛は絕頂に達してゐる。即ち一蛇は父の左脇を襲ひ、その苦痛のために胴體は著しく右に傾いてゐる。筋肉は膨れ血は漲り、氣息奄々、頭を思はずに伸ばした彼は、凄しい眼ざしを以て天の一方を睨み、やや開いた唇からは呻き聲を洩らしてゐる。

XVI.

[illegible]

レッシングの「ラオコーン」草稿

（三）ラオコーン論の概略。レッシングよりさきに、キンケルマンは「繪畫彫刻に於ける古代製作の模倣」なる著作に於て、ラオコーン彫刻に論及し、ヴージルの詩と比較して、彫刻が沈靜で竊かに呻吟の聲を發するに對して、詩では大聲を發して悲鳴してゐるとてヴージルを難じた。レッシングはこの點に反對して筆を取り、論旨を造形美術と詩歌との限界に進めて「ラオコーン論」を成したのである。

レッシング曰く、キンケルマンの論はシモニデスの說（註――ギリシャ人。詩は有聲の繪であり、繪は無聲の詩」であるとの說）を奉ずるものである。もと〳〵彫刻と詩歌とには重要なる境がある。詩歌は時間的藝術であるが、彫刻は空間的藝術である。詩歌は相前後して聽覺に傳はるものであり、彫刻は相並んで視覺に映ずるものである。彫刻は空間的に拘束せられない代りに時間的に制限され、詩歌は時間的には自由であるが空間的に囚へられてゐる。故に彫刻家は連續せる動作中の一刹那を選ばなくてはならない。その瞬間の動作を一形象として表現するのがその特性である。之に反して

詩人は連續する動作の展開を描かねばならぬ。その動作によつて、一體形を讀者の想像の上に描寫するところに、その本質がある。

彫刻家の巧拙は一にこの瞬間の捉へ方にある。而して瞬間を選ぶには觀者に想像の餘地を與へなくてはならぬ。それ故に動作の極點を採擇せずして極點に達せんとする前一瞬時を選ぶべきである。何となれば極點に到達した時は、もはや想像を入るゝ餘裕がないからである。その上、彫刻は詩歌と異り、表現するところが一瞬間に局限せられる故に、極點を現はす事は餘裕なきのみならず、これを見る事屢々なる時には、作品に對する感動さへ漸次に遞減するものである。殊にラオコーンの樣に悲痛の相貌を現はすに極限の瞬間を以てしたならば、口を開くことの大なるために、觀者をしてその苦痛に同情の念を惹起するよりは不快の感を抱かしむるであらう。それでは彫刻の最高目的たる美を破壞する結果となるのである。ラオコーンが苦悶の叫を制して、僅かに其口を開くのは說者の言の如く、彼の人格の高尙なるを示すのでなく、彫刻の

本質上、さうなくてはならぬのである。

詩歌はこれと趣を異にする。ヴージルの詩を讀誦して、其口の大小を想像するものはない。且時間上、自由であるから、たとへ醜惡の狀態を寫しても前後の關係上融和する事ができる。かく詩歌は彫刻の範圍より遙かに廣大である。

上述の彫刻に關する事項は繪畫でも同樣である。即ち造形美術一般の通則である。要するに造形美術は空間的藝術で、美を最上法則として、醜惡を避くべきであり、詩歌は時間的藝術で、前者に比し自由であり廣大である。

レッシングは詩歌に關して更にホーマー、ヴージンの詩才を論じてゐる。猶、彼はラオコーン論三卷を計畫してゐた。第一卷は詩歌と造形美術との關係、第二卷は詩歌と音樂との關係、第三卷は詩歌の種類即ちこれである。第一卷は既出のラオコーン論であり、第二卷は完成しなかつたが、歌劇で詩が音樂の附屬物たる非を論じ、詩を主位に置かんとしたものである。而して第三卷も出なかつたが、その思想は「ハムブル

ギッシェ・ドラマツルギー」(Hamburgische Dramaturgie)に見る事ができる。

從つて「ラオコーン論」は後世の美學者から見れば、不完全なもので種々の批判も現はれてゐるが、著作そのものゝ價値も甚大であり、後代への影響に至つては更に著しい。

【評釋】 主人公の畫家はさつきから一種異様な「感じ」を抱いて唐木の机に凭りかゝつてゐる。いろ〳〵の言葉で表現してゐるが、その氣分は的確に映つて來ない。畫にしようとして工夫したが物にならぬ。音樂と氣づいたがその邊の消息には丸で不案内であると云ふ。そこで詩にはなるまいかと考へる。姉妹藝術を一わたり漫歩したわけである。そこでレッシングの詩論が引合に出された。しかし彼の說いた時間的展開は此の畫家の抱く「感じ」にはない。むしろ繪畫と同じく空間的に成立しさうでもある。詩が一種のムードを表現するものとすれば、時間の拘束はない筈だ。――かく思考する此の畫家の藝術觀は、また以つてレッシングの不備を啓示するものである。

とにかく畫家は、此の場合に於ける心持を何等かの形式の下に、藝術的表現を取てしようと企てた。而して空理を外に形象に於て實現せんとしたのである。

この一節で「音樂」を提示しながら、自己の知らざる世界として、直ちに回避したのは作者の真摯にして謙譲なる人格を偲ばせる。漱石氏ほどの學殖を以つてすれば、たとへ不案内なる路をそのまゝに看過しても、一曲の旋律を組立てるのに何の困難があらう。俗樂を、否相當の音樂曲譜を頭に描くだけの文字は至るところに並らう。然るに體をかはしたやうにするりとこの境を通り抜けてゐる「畫」を論じ「詩」を評する中間に、「樂」のみに觸れない不調和を、この場合敢てした作者は、ごまかしものとまい現代に、これはまたずばぬけた謙遜な態度を持したものと云はねばならぬ。――この音樂論を補充するために物せられたのではないが、上田敏博士の唯一の小說「うづまき」は、恰も「草枕」に缺けた藝術論中の音樂に就てのみ語つた貴があるさ、時代を同じうし、しかも趣味好尚に距りのあつた近代日本に於ける英文學界の二大巨匠の創作

に、この關聯を發見するのは興味深いことゝ思ふ。贅言ながら書き加へる。

次にラオコーン論の取扱も簡潔で要を得てゐる。よく調べたら、此方が怪しくなるかもしれない」の一句も聞き流せない灑脱味がある。それから詩歌誕生の狀態を葛湯を練るに喩へたのは奇拔であるが、全く肯綮に當つてゐる。老子と云ふべきであらう

手掛ののない鉛筆が少しづゝ動く樣になつたのに勢を得て、彼是二三十分したら、

青春二三月。愁隨芳草長。閑花落空庭。素琴橫虛堂。蟏蛸掛不動。篆烟繞竹梁。

と云ふ六句も出來た。讀み返して見ると、みな畫になりさうな句許りである。是れなら始めから畫にすればよかつたと思ふ。なぜ畫よりも詩の方が作り易かつたかと思ふ。こゝ迄出たら、あとは大した苦もなく出さうだ。然し畫に出來ない情を、次には咏つて見たい。あれか、これかと思ひ煩つた末、とうとう、

獨坐無隻語。方寸認微光。人間徒多事。此境孰可忘。會得一日靜。正知百年忙。遐懷寄何處。

緬邈白雲鄕。

と出來た。もう一遍最初から讀み直して見ると、一寸面白く讀まれるが、どうも自分が今しがた入つた神境を寫したものとすると、索*然として物足りない。序でだからもう一首作つて見やうかと、鉛筆を握つた儘、何の氣もなしに、入口の方を見ると、襖を引いて、開け放つた幅三尺の空間をちらりと、綺麗な影が通つた。はてな。

余が眼を轉じて、入口を見たときは、綺麗なものが、既に引き開けた襖の影に半分かくれかけて居た。しかも其姿は余が見ぬ前から、動いて居たものらしく、はつと思ふ間に通り越した。余は詩をすてゝ入口を見守る。

一分と立たぬ間に、影は反對の方から、逆にあらはれて來た。振袖姿のすらりとした女が、音もせず、向ふ二階の椽側を寂然として歩行て行く。余は覺えず鉛筆を落して、鼻から吸ひかけた息をぴつたりと留めた。

【語釋】○青春二三月の詩。明治三十一年三月の作で「春日靜坐」と題するもの。
○蟏蛸。あしだか蜘蛛。○篆烟。篆字のやうに曲つて細く立昇る烟。○方寸。一寸四

方。轉じて「心」を謂ふ（前出）○綿邈。はるかなるさま。○索然。手かゝりなく、離散するかたち。

【評釋】こゝに點出せられた詩の前六句は作者の云ふ如く凡て繪畫的である。殊に「閑花」以下の二聯はそのまゝ移して紙絹に落筆する事ができる。中にも「蟏蛸懸不動、篆煙繞竹梁」は作者會心の句と見えて、これよりさき「一夜」（三八年、七月作）の中にかうある。

宣德の香爐に紫檀の蓋があつて、紫檀の蓋の眞中には猿を彫んだ青玉のつまみがついてゐる。女の手が此蓋にかゝつた時「あら蜘蛛が」と云うて長い袖が横に靡く。二人の男は共に床の方を見る。香爐に隣る白磁の瓶には蓮の花がさしてある。昨日の雨を簑着て剪りし人の情けを、床に眺むる莟は一輪、卷葉は二つ、其葉を去る三寸許りの上に天井から白金の糸を長く引いて一匹の蜘蛛が――頗る雅だ。

「蓮の葉に蜘蛛下りけり香を焚く」と吟じながら女は一度に數瓣を攫んで香爐の裏に投げ込む、「蟏蛸懸不揺、篆煙繞竹梁」と誦して、髯ある男も見てゐる儘で拂はんともせぬ。蜘蛛も動かぬ。只風吹く毎に少しくゆれるのみである。

情景は異るけれど興趣に於て合致するものがある。自然同様の句が繰返されたのであらう。

詩の後半の八句は心境の表現であるから、繪のやうな形象はない。先刻の「感じ」もある程度まで浮出して見える。獨坐沈默の境に處して方寸に或る微光を認めたのは捉へ所なき心の影に、漂へる何物かを攫み得た感觸であり「人間徒らに多事」から「正に知る百年の忙を」までは、聊か常套に陷つてはゐるが、尤もな思索である。而して結句の「遐懷何處にか寄せん、緬邈す白雲鄕」に至つて、彼の抱懷する心持は鮮やかに現はされてゐる。作者は索然として物足りないと云ふが、春風に吹かれながら縹緲たる雰圍氣に彷徨し悠遊する「感じ」としては、これ以上適切に取扱ふ事は至難であらう。

後段、入口の隙間を通る綺麗な影は、忽然としてこの心境を動搖させ攪亂せしめた。分裂した心象は容易にもとに復しない。詩の世界は現實の領域に一展開したのである。しかもこの場合に於ける現實は極めて詩化せられたそれであつた。

隙間を通る綺麗な影――この作者なるが故に一つの聯想が結びつく。即ち「永日小品」の中の「行列」の一篇は題材に於て同一なのである。

ふと机から眼をあげて入口の方を見ると　書齋の戸がいつの間にか半分明いて廣い廊下が二尺ばかり見える。廊下の盡きる所は唐めいた手摺に遮られて、上には硝子戸が立て切つてある。青い空からまともに落ちて來る日が、軒端を斜に硝子を通して縁側の手前だけを明るく色づけて、書齋の戸口までぱつと暖かに射した。しばらく日の照る所を見つめてゐると、眼の底に陽炎が湧いた樣に、春の思ひが饒かになる。

其時この二尺あまりの隙間に空を踏んで、手摺の高さ程のものがあらはれた。

赤に白く唐草を浮き織にした絹紐(リボン)を輪に結んで、額から髮の上へすぽりと篏めた間に海棠と思はれる花を青い葉ごと、ぐるりと挿した。黑髮の地に薄紅の蕚が大きな雫の如くはつきりと見えた。割合に詰つた頸の眞下から一襞(ひだ)になつてたゞ一枚の紫が縁までふわ／＼と動いてゐる。袖も手も足も見えない。影は廊下に落ちた日を、するりと拔ける樣に通つた。後から――(中略)

行列は靜かに自分の前をすぎた。開け放しになつた戸が、寂しい日の光を書齋の入口に遮つて縁側に幅四尺の寂しさを感じた時、向ふの隅で急にヴァイオリンを擦る音がした。ついで小さい咽喉(のど)が寄り合つて、どつと笑ふ聲がした。

宅の小供は每日、母の羽織や風呂敷を出して、こんな惡戲(いたづら)をしてゐる。

と云ふのがその一節である。しかし今、畫家の眼を惹いた影は子供の戲れではない。振袖姿の若い女が寂然として向ふ二階の縁側を行きつ戻りつしてゐるのである。只事ではない。

花曇りの空が、刻一刻に天から、ずり落ちて、今や降ると待たれたる夕暮の欄干に、しとやかに行き、しとやかに歸る振袖の影は、余が座敷から六間の中庭を隔てゝ、重き空氣のなかに蕭寥と見えつ、隱れつする。

女は固より口も開かぬ。傍目も觸らぬ。絲に引く裙の音さへおのが耳に入らぬ位靜かに歩行いて居る。腰から下にぱつと色づく、裾模樣は何を染め拔いたものか、遠くて解らぬ。只無地と模樣のつながる中が、おのづから暈されて、夜と晝との境の如き心地である。女は固より夜と晝との境をあるいて居る。

此の長い振袖を着て、長い廊下を何度往き何度戾る氣か、余には解らぬ。いつ頃から此不思議な裝ひをして、此不思議な歩行をつゞけつゝあるかも、余には解らぬ。其主意に至つては固より解らぬ。固より解るべき筈ならぬ事を、かく迄も端正に、かく迄も靜肅に、かく迄も度を重ねて繰り返す人の姿の、入口にあらはれては消え、消えてはあらはるゝ時の余の感じは一種異樣である。逝く春の恨を訴ふる所作ならば何が故にかくは無頓着なる。無頓着なる所作ならば何が故にかくは綺羅を飾れる。

暮れんとする春の色の、*嬋娟として、しばらく*冥邈の戸口をまぼろしに彩どる中に、眼も醒むる程の帯地は金襴か。あざやかなる織物は往きつ戻りつ、蒼然たる夕べのなかにつゝまれて、*幽闇のあなた、遼遠のかしこへ一分毎に消えて去る。燦めき渡る春の星の、曉近くに、*紫深き空の底に陥いる趣である。

*太玄の闇おのづから開けて、此華やかなる姿を幽冥の府に吸ひ込まんとするとき、余はかう感じた。金屏を背に銀燭を前に、*春の宵の一刻を千金と、さゞめき暮らしてこそ然るべき此裝の、厭ふ景色もなく、爭ふ樣子も見えず、色相世界から薄れて行くのは、ある點に於て超自然の情景である。刻々と逼る黒き影をすかして見ると女は蕭然として焦きもせず、狼狽もせず、同じ程の歩調を以て、同じ所を徘徊して居るらしい。身に落ちかゝる災を知らぬとすれば無邪氣の極である。知つて災と思はぬならば物凄い。黒い所が本來の住居で、暫くの幻影を、元の儘なる冥漠の裏に收めればこそ、かやうに*閑靚の態度で、有と無の間に逍遙してゐるのだらう。女のつけた振袖に、紛たる模樣の盡きて、是非もなき磨墨に流れ込むあたりに、おのが身の素性をほのめかして居る。

またかう感じた。うつくしき人が、うつくしき眠りに就いて、その眠りから、さめる暇もなく幻覺の儘で、此世の呼吸を引き取るときに、枕元に病を護るわれ等の心は嘸つらいだらう。四苦八苦を百苦に重ねて死ぬならば、生甲斐のない本人は固より、傍に見て居る親しい人も殺すが慈悲と諦らめられるかも知れない。然しすや／＼と、寢入る兒に死ぬべき何の科があらう。眠りながら冥府に連れて行かれるのは死ぬ覺悟をせぬうちに、だまし打ちに惜しき一命を果すと同樣である。どうせ殺すものなら、とても逃れぬ定業と得心もさせ斷念もして、念佛を唱へたい。死ぬべき條件が具はらぬ先に、死ぬる事實のみが、有り／＼と、確かめらるゝときに、南無阿彌陀佛と回向をする聲が出る位なら、其聲でおうい／＼と、半ばあの世へ足を踏み込んだものを、無理にも呼び返したくなる。假りの眠りから、いつの間とも心付かぬうちに、永い眠りに移る本人には、呼び返される方が切れかゝつた煩惱の綱をむやみに引かゝる樣で苦いかも知れぬ。慈悲だから、呼んで呉れるな、穩かに寢かして呉れと思ふかも知れぬ。それでも、われ／＼は呼び返したくなる。余は今度女の姿が入口にあらはれたなら、呼びかけて、うつゝの裡から救つてやらうかと思つた。然し夢の樣に、三尺の幅をすうと拔ける影を見るや否や、何だか口が利けなくなる。

今度はと心を定めて居るうちに、すうと苦もなく通つて仕舞ふ。なぜ何とも云へぬかと考ふる途端に、女は又通る。こちらに窺ふ人があつて、其人が自分の爲にどれ程やきもきと思うて居るか、微塵も氣に掛からぬ有様で通る。面倒にも氣の毒にも、初手から、余の如きものに、氣をかねて居らぬ有様で通る。今度は今度はと思うて居るうちに、こらへかねて、雲の層が、持ち切れぬ雨の絲を、しめやかに落して、女の影を蕭々と封じ了る。

【語釋】　○花曇り。花の咲く頃は、とかく曇りがちで空が晴れやかでない。その頃合を云ふ。○蕭寥。さみしく、ひつそりとしたさま。○逝く春の恨。春恨、春怨は漢詩の題にある。暮れゆく春を惜しむ情緒を云ふ。○嬋媛。うつくしく、たをやかなるさま。○冥邈。うす暗く。はつきりせぬさま。○「暮れんとする云々」の一句は、かはたれ時の薄暗い間に、行く春の光が美しき影を漂はす、その中に云々の意。「まぼろし」は暗に女姿を示したものであらうし、「暮れんとする春」は晩春の意味も春の夕暮

の意味もあつて、雨方を重ねたものと見たい。行文は一種の旋律に驅られたもので文意も内容の如く縹渺としてゐるが、四邊がぼんやりとなつた頃美しい影――それは春の色に象徴される女姿――が幻のやうに浮き上つてゐる趣に違ひはない。○幽閨。靜まりかへつてゐるさま。○紫深き容。春夜の容の形容。○太玄の闇。闇は宮門。玄は天の色。即ち闇暮の時を指す。○春の宵の一刻云々。「春宵一刻値千金、花有清香月有陰、歌管樓臺人寂々、鞦韆院落夜沈々」。蘇軾の七絶「春夜」より出づ。○間靚。女の容姿のしとやかなさま。○回向。讀經念佛して死者の冥福を祈ること。元來己の功德を他に回らし向はしむる義である。○煩惱。情欲、願望、瞋恚など現世に於て人間が心を煩はし身を惱ますこと。主として愛欲の惱みを云ふ。佛教では百八煩惱とて多數をかぞへあげてゐる。

【評釋】時は雨もよひの春の夕で、既にうす暗い刻限である。人は裾模樣の振袖に目さむる程、艶やかな帯をしめた女である。處は女の家なる溫泉宿の二階の廊下であ

る。その長廊下をこの盛裝で、規則正しく行き返りする行動は、眞に摩訶不思議と云はねばならぬ。見方によつて無邪氣ともなり物凄くもなる。馬鹿々々しくもなり痛快にも感ぜられる。えたいの知れぬ性質の女の、えたいの知れぬ動作は奇矯と云はうか超自然と云はうか、とにかく常識の領分を踏み出したものである。作者はこの情景を寫すに、すべて明暗の境に逍遥する物象として眺めてゐる。衣裳の色合がそれである。時刻がそれである。季節がそれである。この有と無との間、晝と夜との境、白光と黑影との交錯。かゝる限界線の上を漫歩する彼女は、畫家の眼には現實を離れ自然を超えた姿態として映つた。作者が漢文から來た富贍な熟語を撒きちらして、この風趣を印象づけようとした效果は、明らかに讀者の心胸に反映したと云はねばなるまい。たゞ同じ内容を異つた形で、よくも叙述したものだと感ずると共に、これだけの語數はむしろ不必要ではなかつたかと思はせる。

「またから感じた」以下の一節は、比喩の警拔と、かゝる心境に於ける焦慮の表現と

に、むしろ過度のうまゝ味を覺えるのみである。而してしめやかに降り出した雨が女の影を封じ了る終りの一段は、場面の背景として相應のおちつきを見せてゐる。

綜て此章を省みると、前章が會話中心でしかも飄逸な姿態を示してゐたのと相對して、これはまた凡てが地の文から成り、思索の洗錬につれて詩趣の昂揚は潑溂として紙面に躍動してゐる。理智的要素の多分なるに拘らず、理致勃窣の弊に陷らず、十二分の情味を湛ふる點は、むしろ一種の散文詩たる觀さへある。而して筆端は藝術論より進んで、一篇の雄麗高雅の詩作となり、一轉しては奇嬌なる女主人公の姿を點出して作品の主題に結びつけて了つた。蕭やかに烟る夕暮の雨に、遣瀨ない心持を抱くものは畫家のみではない。畫を語り樂を品し詩を論ずる筆致に、絡まる背景と浮上る人物とから享受する讀者の感想も、亦春の夜の夢の一ひらに似た、咽せつぽい程の詩的飽滿が齎らす、香ばしい賴りなさと美しい醉心地とである。



湯烟

松岡映丘氏

七

寒い。手拭を下げて、湯壺へ下る。

三疊へ着物を脱いで、段々を、四つ下ると、八疊程の風呂場へ出る。石に不自由せぬ國と見えて、下は御影で敷き詰めた眞中を、四尺ばかりの深さに掘り拔いて、豆腐屋程な湯槽を据ゑる。槽とは云ふものの矢張り石で疊んである。鑛泉と名のつく以上は、色々な成分を含んで居るのだらうが、色が純透明だから、入り心地がよい、折々は口にさへふくんで見るが別段の味も臭もない。病氣にも利くさうだが、聞いて見ぬから、どんな病に利くのか知らぬ。固より別段の持病もないから、實用上の價値はかつて頭のなかに浮んだ事がない。只這入る度に考へ出すのは

*白樂天の温泉水滑洗凝脂と云ふ句丈である。温泉と云ふ名を聞けば必ず此句にあらはれた樣な愉快な氣持になる。又此氣持を出し得ぬ温泉は、温泉として全く價値がないと思つてる。此理想以外に温泉に就ての注文は丸でない。

すぽりと浸かると、乳のあたり迄這入る。湯はどこから湧いて出るか知らぬが、常でも槽の縁を綺麗に越して居る。春の石は乾くひまなく濡れて、あたゝかに、踏む足の心は穩やかに嬉しい。降る雨は、夜の目を掠めて、ひそかに春を潤はす程のしめやかさであるが、軒のしづくは、漸く繁く、ぽたり、ぽたりと耳に聞える。立て籠められた湯氣は、床から天井を隈なく埋めて、隙間さへあれば、節穴の細きを厭はず洩れ出でんとする景色である。

秋の霧は冷やかに、たなびく霞は長閑に、夕餉炊く、人の烟は青く立つて、大いなる空に、わが果敢なき姿を托す。樣々の憐れはあるが、春の夜の温泉の曇り許りは、浴するものゝ肌を、柔らかにつゝんで、古き世の男かと、われを疑はしむる。眼に寫るものゝ見えぬ程、濃くまつはりはせぬが、薄絹を一重破れば何の苦もなく、下界の人と、已れを見出す樣に、淺きものではない。一重破り、二重破り、幾重を破り盡すとも、此烟りから出す事はならぬ顏に、四方よりわれ一人を

溫かき虹の中に埋め去る。酒に醉ふと云ふ言葉はあるが、烟りに醉ふと云ふ語句を耳にした事がない。あるとすれば、霧には無論使へぬ、霞には少し强過ぎる。只此霭に、春宵の二字を冠したるとき、始めて妥當なるを覺える。

【語釋】○御影。御影石の略。攝津國武庫菟原二郡より産し、御影で加工する石。花崗石である。○白樂天。白居易の事。香山居士と稱す。中唐の詩人。太原の人。その作「長恨歌」「琵琶行」は最もよく人口に膾炙してゐる。○溫泉水滑洗凝脂。「長恨歌」の詩句の一。

【評釋】冒頭の「寒い。手拭を下げて湯壺へ下る」は唐突に起し得て、興が深い。寒いは春寒である。春寒の宵を綺麗な溫泉の中にすぼりと浸つた感じは又となく快適である。筆もそれにふさはしく明麗である。殊に浴室に漲る湯烟を、霧や霞と比較して後、霭に春宵の二字を冠らして始めて妥當なりと品騭するあたりは、いかにも纖細

な感觸と云はねばならぬ。神經の末梢が、いやが上にかぼそく分れ、心行くまでの柔かさで、あらゆる物象に觸れ纏れて、その素質を感じ分けるだけの鋭どさと敏さとが看取される。

猶、長恨歌の詩句から脫化したのであらう。漱石氏の俳句に

温泉や水滑らかに去年の垢

と云ふのがある。三十一年の作で「小天に春を迎へて」と詞書がある。

余は湯槽のふちに仰向の頭を支へて、透き徹る湯のなかの輕き身體を、出來る丈抵抗力なきあたりへ漂はして見た。ふわり／＼と魂がくらげの樣に浮いて居る。世の中もこんな氣になれば樂なものだ。分別の錠前を開けて、執着の栓張をはづす。どうともせよと、温泉のなかで、温泉と同化して仕舞ふ。流れるもの程生きるに苦は入らぬ。流れるものゝなかに、魂迄流して居れば、基督の御弟子となつたより難有い。成程此調子で考へると。※土左衛門は風流である。※スヰンバー



美しき死　山本廉佐之氏

ンの何とか云ふ詩*に、女が水の底で往生して嬉しがつて居る感じを書いてあつたと思ふ。余が平生から苦にして居た、*ミレーのオフエリヤも、かう觀察すると大分美しくなる。何であんな不愉快な所を擇んだものかと今迄不審に思つて居たが、あれは矢張り畫になるのだ。水に浮んだ儘、或は水に沈んだ儘、或は沈んだり浮んだりした儘、只其儘の姿で苦なしに流れる有樣は美的に相違ない。夫で兩岸に色々な草花をあしらつて、水の色と流れて行く人の顏の色と、衣服の色に、落ちついた調和をとつたなら、屹度畫になるに相違ない。然し流れて行く人の表情が、丸で平和では殆んど神話か比喩になつてしまふ。痙攣的な苦悶は固より

全幅の精神をうち壊はすが、全然色氣のない平氣な顏では人情が寫らない。どんな顏をかいたら成功するだらう。ミレーのオフエリヤは成功かも知れないが、彼の精神は余と同じ所に存するか疑しい。ミレーはミレー、余は余であるから、余は余の興味を以て、一つ風流な土左衛門をかいて見たい。然し思ふ樣な顏はさう容易く心に浮んで來さうもない。

湯のなかに浮いた儘、今度は土左衛門の賛を作つて見る。

雨が降つたら濡れるだろ。

霜が下りたら冷たかろ。

土のしたでは暗からう。

浮かば波の上、

沈まば波の底、

春の水なら苦はなかろ。

と口のうちで小聲に誦しつゝ漫然と浮いて居ると、何所かで彈く三味線の音が聞える。美術家だのにと云はれると恐縮するが、實の所、余が此の樂器に於ける知識は頗る怪しいもので、二が上り

うが、三が下らうが、耳には餘り影響を受けた試しがない、しかし靜かな春の夜に、雨さへ興を添へる、山里の湯槽の中で、魂迄春の溫泉に浮かしながら、遠くの三味を無責任に聞くのは甚だ嬉しい。遠いから何を唄つて何を彈いて居るか無論わからない。そこに何だか趣がある。音色の落ち付いて居る所から察すると、上方の檢校さんの地唄にでも聽かれさうな太棹かとも思ふ。

【語釋】○土左衛門。溺死人を云ふ。山東京傳の『近世奇跡考』に「享保九年午六月、深川八幡社地の相撲の番附を見しに成瀨川土左衛門、奥州產前頭のはじめにあり、案ずるに江戸の方言に溺死の者を土左衛門と云ふは成瀨川肥大の者ゆゑに、水死して渾身膨れふとりたるを土左衛門の如しと戯れ云ひしが遂に方言となりしと云ふ。」とある。○スキンバーン (Algernon Charles Swinburne) 一八三七年四月ロンドンに生る。十九世紀後半に於ける英國の大抒情詩人である。その出世作をアタランタ・イン・カリドン (Atalanta in Calidon) とする。青年時代の奔放なる情熱ある詩作が禍して第一位

の詩才を認められながら欽定詩宗たるを得なかつた。一九〇八年逝く。○詩。水の中で往生してゐるのは男ではあるまいか。男が女に情死を迫つてはねつけられ自分だけ海の底へ喜んで沈んで行く。"Triumph of Time" と云ふ詩がスキンバーンにある。或は外にあるのかも知れぬ。識者の示教を仰ぎたい。

○ミレーのオフェリヤ。(既出)。○贊。書畫の傍にかく詞章を云ふ。○二上り。三味線の彈き方の一つ。二の絲の調子が本調子に比して高きこと。(又、その曲をも云ふ)○三上り。本調子より三の絲の調子の低きもの。因に本調子とは宮(きゆう)の音なる第二絃と、徵(ち)の甲音(細くして高し)なる第三絃と、徵の乙音(太くして低し)なる第一絃との相和した音を云ふ。○撿校(けんぎやう)。建業とも書く。昔、盲人の官名で最上位のもの。(その階は撿校・別當。勾當。座頭の四段であつた)。盲人は多く音樂方面に入り、古くは琵琶法師、近くは箏三絃の師匠となつた。この撿校となるには久我家に所定の金額を納めねばならなかつた。それはかの八阪撿校城玄が久我内大臣雅通の弟であつた事に因縁すると

云はれてゐる。尤も近世期に於ける公卿が實生活に迫られて、凡ての學藝技能の宗家となり特殊の權利を握り、それを賣物にしてゐた事が重な原因である。○地唄。上方唄のこと。即ち江戸唄(杵屋の長唄)に對する呼稱である。上方唄の主要なものは組唄・長唄・端唄・作り物・芝居唄・東淨瑠璃の六種であらう。○太棹。淨瑠璃節に用ふる三味線。普通より棹が太い。細棹に對する呼稱である。

【評釋】いかにも心もちが快ささうである。春の湯にからだと浮かして自ら土左衛門を氣取つてゐる。この態度は、禪味の枯淡でもなく、茶番の頽唐でもない。これこそ眞に俳諧的態度を核心として、それに茶味の閑適と禪家の氣鋒とを加へた生活樣式の一表現に外ならない。さう手數のかゝつた言葉を用ひなくとも、正しく彼の主張する非人情の片影にすぎないのである。

土左衛門を風流と觀じた彼はスヰンバーンに思ひを馳せ、更にミレーに歸つた。ミレーのオフエリヤは早く第二章に見えてゐる。水に沈んだ麗人のおだやかな死相を、

とやかくと心に描くのは本篇を貫くテーマなる事も既に示しておいた。こゝでは作者が事もなげに作家一個の興味なる如く装つてゐるところに妙趣がある。若しそれ、土左衛門の賛に至つては瀟洒にして洒脱なる境地を極めたものであらう、

そこへ遠くの三味線をあしらつた。「静かな春の夜に雨さへ興を添へる山里の湯槽の中で魂まで春の温泉に浮かしながら、三味の音締を聴く。それで情趣はもう十分である。しかも無責任に聴くと云ふ。爽やかに落ちる清消の中に、遠くから響く旋律の波を漫然と耳朶にうけると云ふ。魂が浄化され心が澄徹される時、無邪氣と清浄との「子供」の国に復歸するのは自然の徑路であらう。筆は一轉して追憶の美しい夢路を辿る。

子供の時分、門前に萬屋と云ふ酒屋があつて、そこにお倉さんと云ふ娘が居た。此お倉さんが、静かな春の晝過ぎになると、必ず長唄の御浚ひをする。御浚が始まると、余は庭へ出る。茶畠の

十坪餘りを前に控へて、三本の松が、客間の東側に並んで居る。此松は周り一尺もある大きな樹で、面白い事に、三本寄つて、始めて趣のある恰好を形つくつてゐた。子供心に此松を見ると好い心持になる。松の下に黒くさびた鐵燈籠が名の知れぬ赤石の上に、いつ見てもわからず屋の頑固爺の樣にかたく坐つて居る。余は此燈籠を見詰めるのが大好きであつた。燈籠の前後には、苔深き地を抽いて、名も知らぬ春の草が、浮世の風を知らぬ顏に、獨り匂うて獨り樂しんで居る。余は此草のなかに、纔かに膝を容るゝの席を見出して、じつと、しやがむのが此時分の癖であつた。此三本の松の下に、此燈籠を眺めて、此草の香を臭いで、さうしてお倉さんの長唄を遠くから聞くのが、當時の日課であつた。

お倉さんはもう赤い*手絡の時代さへ通り越して、大分と世帶じみた顏を、帳場へ曝してゐたらう。聟とは折合がいゝか知らん。燕は年々歸つて來て、泥を啣んだ嘴を、いそがしげに働かしてゐるか知らん。燕と酒の香とはどうしても想像から切り離せない。

三本の松は未だに好い恰好で殘つて居るか知らん。鐵燈籠はもう壞れたに相違ない。春の草は昔し、しやがんだ人を覺えて居るだらうか。その時ですら口もきかずに過ぎたものを、今に見知

らう筈がない。お吉さんの旅の衣は鈴懸のと云ふ、日毎の聲もよも聞き覺えがあるとは云ふまい。

三味の音が思はぬパノラマを余が眼前に展開するにつけ、余は床しい過去の面のあたりに立つて二十年の昔に住む頑是なき小僧と、成り濟ましたとき、突然風呂場の戸がさらりと開いた。

【語釋】○長唄。こゝは江戸長唄の事。これは寛永以後、江戸に下り猿若座を創めた猿若喜三郎の弟杵屋勘五郎一派の者の間に發達した。○赤い手絡の時代。若妻の時代を云ふ。手絡は圓髷の根もとに附ける裝飾用のきれ。○旅の衣は鈴懸の。長唄「勸進帳」の冒頭の文句「旅の衣は鈴懸の、〳〵、露けき袖やしぼるらん、時しも頃は衣更着の、〳〵、十日の夜、月の都を出ちいでて」云々。これは謠曲の「安宅」からとつたもので、義經が陸奥の秀衡に賴らうとして路を北陸に取つた時、加賀國安宅の關で富樫左衛門家直に怪まれ大事に及ばうとした時、辨慶の智略と苦衷とによつて辛くもまぬがれた事を脚色したものである。○パノラマ。(英、Panorama) 輪畫。回轉畫。

幰は開き張つた繪絹の事。

【評釋】　少年時代の回想である。過ぎ去つた昔を懷かしく眺め返してゐる。追憶の甘美に浸潤し得るものは幸福の部に屬する。非人情を標榜して、しかも此の世界に逍遙し得る彼の如き、正に幸福の人と云はねばなるまい。

この一節を誦する時、われ／＼の聯想は作者自身の體驗に走る。即ち隨筆「硝子戸の中」(大正四年一月――二月)の第十九はそつくり是れである。

私の舊宅は今私の住んでゐる處から、四五町奧の馬場下と云ふ町にあつた。町とは云ひ條、其の實小さな宿場としか思はれない位小供の時の私には、寂れ切つて且淋しく見えた。もと／＼馬場下とは高田馬場の下にあると云ふ意味なのだから江戸繪圖で見ても朱引内か朱引外か分らない邊鄙な隅の方にあつたに違ひないのである。

それでも内藏（くら）造の家が狹い町内に三四軒はあつたらう。坂を上ると右側に見え

る近江屋傳兵衛と云ふ藥種屋などは其一つであつた。それから坂を下り切つた所に間口の廣い小倉屋といふ酒屋もあつた。尤も此方は倉造りではなかつたけれども堀部安兵衛が高田の馬場で敵を討つ時、此處へ立ち寄つて桝酒を飮んで行つたと云ふ履歴のある家柄であつた。私はその話を小供の時分から覺えてゐたが、ついぞ其所に仕舞つてあるといふ噂の安兵衛が口を着けた桝を見た事がなかつた。其代り娘のお北さんの長唄は何度となく聞いた。私は子供だから上手だか下手だか丸で解らなかつたけれども、私の宅の玄關から表へ出る敷石の上に立つて、通りへでも行かうとすると、お北さんの聲が其所から能く聞えたのである。春の日の午過などに、私はよく恍惚(うつとり)とした魂を麗かな光に包みながら、お北さんのお浚ひを聽くでもなく聽かぬでもなく、ぼんやり私の家の土藏の白壁に身を凭せて佇立んでゐた事がある。そのお蔭で私はとう〱「旅の衣は鈴懸の」などと云ふ文句をいつの間にか覺えてしまつた。

この事實が春の溫泉の場に持込まれたものである事は云ふまでなからう。酒屋の名と娘さんの名とが變へてあるだけである。本文に記述された酒の香と燕との聯想や娘さんの其後などには、いゝ、しんみりとした調子が出てゐて、作者のお人柄までがふつくらと溫い氣持を以つて讀者の胸に映つて來るやうに思ふ。

又、三本の松の事も、同じく「硝子戸の中」の第二十三に見える。

「時」は力であつた。去年私が高田の方へ散歩した序に何氣なく其處を通りすぎると、私の家は綺麗に取り壞されて其あとに新しい下宿屋が建てられつゝあつた其傍には質屋も出來てゐた。質屋の前に疎らな圍をして、其中に庭木が少し植ゑてあつた。三本の松は見る影もなく枝を刈り込まれて、殆んど畸形兒の樣になつてゐたが、何處か見覺のあるやうな心持を私に起させた。昔し「影參差松三本の月夜かな」と詠つたのは、或は此松の事ではなかつたらうかと考へつゝ、私はまた家に歸つた。

この俳句は明治二十八年の作である。

さて、畫家が如上の甘い追懐は、忽ち開かれた浴室の戸の音に破られた。

誰か來たなと、身を浮かした儘、視線丈を入口に注ぐ。湯槽の縁の最も入口から隔たりたる、頭を乘せて居たから、槽に下る段々は、間二丈を隔てゝ斜めに余が眼に入る。然し見上げたる余の瞳にはまだ何物も映らぬ。しばらくは軒を遶る雨垂の音のみが聞える。三味線は何時の間にか已んで居た。

やがて階段の上に何物かあらはれた。廣い風呂場を照すものは、只一つの小さき釣り洋燈のみであるから、此距離では澄切つた空氣を控へてさへ、確と物色はむづかしい。況して立ち上がる湯氣の、濃かなる雨に抑へられて、逃場を失ひたる今宵の風呂に、立つを誰とは固より定めにくい。一段を下り、二段を踏んで、まともに、照らす灯影を浴びたる時ではなくては、男とも女とも聲は掛けられぬ。

黑いものが一歩を下へ移した。踏む石は天鵞絨の如く柔かと見えて、足音を證に之を律すれば

動かぬと評しても差支ない。が輪廓は少し浮き上がる。余は畫工丈あつて人體の骨格に就ては、存外視覺が鋭敏である。何とも知れぬもの丶一段動いた時、余は女と二人、此風呂場の中に在る事を覺つた。

注意をしたものか、せぬものかと、浮きながら考へる間に、女の影は遺憾なく余が前に、早くもあらはれた。漲ぎり渡る湯烟りの、やはらかな光線を一分子毎に含んで、薄紅の暖かに見える奥に、漾(たゞよ)はす黒髪を雲となびかして、あらん限りの脊丈を、すらりと伸した女の姿を見た時は、禮儀の、作法の、風紀のと云ふ感じは悉く、わが腦裏を去つて、只ひたすらに、うつくしい畫題を見出し得たとのみ思つた。

古代希臘の彫刻はいざ知らず、今世佛國の畫家が命と頼む裸體畫を見る度に、あまりに露骨な肉の美を極端迄描がき盡さうとする痕迹が、あり〳〵と見えるので、どことなく氣韻に乏しい心持が、今迄われを苦しめてならなかつた。然し其の折々はたゞどことなく下品だと評する迄で、何故下品であるかゞ解らぬ故、吾知らず、答へを得るに煩悶して今日に至つたのだらう。肉を蔽へば、うつくしきものが隱れる。かくさねば卑しくなる。今の世の裸體畫と云ふは只かくさぬと

云ふ卑しさに、技巧を留めて居らぬ。衣を奪ひたる姿を、其儘に寫す丈にては、物足らぬと見えて、飽く迄も裸體を、衣冠の世に押し出さうとする。服をつけたるが、人間の常態なるを忘れて赤裸に凡ての權能を附與せんと試みる。十分で事足るべきを、十二分にも十五分にも、どこ迄も進んで、只管に裸體であるぞと云ふ感じを強く描出しようとする。技巧が此極端に達したる時、人は其觀者を強ふるを陋とする。うつくしきものを、彌が上に、うつくしくせんと焦せるとき、うつくしきものは却つて其度を減ずるが例である。人事に就ても*滿は損を招くとの諺は是が爲めである。

放心と無邪氣とは餘裕を示す。餘裕は畫に於て、もしくは文章に於て、必須の條件である。今代藝術の一大*弊竇は、所謂文明の潮流が、徒らに藝術の士を驅つて。*拘々として隨處に齷齪たらしむるにある。裸體畫は其好例であらう。都會に藝妓と云ふものがある。色を賣りて人に媚びるを商賣にして居る。彼等は*嫖客に對する時、わが容姿の如何に相手の瞳子に映ずるかを顧慮するの外何等の表情をも發揮し得ぬ。年々に見る*サロンの目錄は此藝妓に似たる裸體美人を以て充滿して居る。彼は一秒時も、わが裸體なるを忘るゝ能はざるのみならず、全身の筋肉をむづつかしてわが裸體なるを觀者に示さんと力めて居る。

【語釋】〇滿は損を招く。滿つれば缺くるに同じ。滿招レ損、謙受レ益、時乃天道。(書經、大禹謨篇)。〇弊竇。竇は孔穴。弊害、缺陷に同じ。〇拘々。一事になづむ、因はれる。〇嫖客。嫖は色に溺れること。うかれ遊ぶ人。〇サロン (Salon) フランスの現代美術家の作品を陳列する所。パリの展覽會場 Palis des Champs Elysées で毎年五月一日から六月二十日まで開催。これをサロンと云ふは十八世紀上半、ルーブル宮殿内に於ける美術出陳宮を Salon Carré と呼んだのに基く。

【評釋】誰か來たなと氣がついて何物も未だ瞳に映らない時、追憶は押しのけられて現實が眼前に展開する。この心の沈默時を偸んで、耳に入るは軒を遶る雨の音ばかりであると云ふ。氣がつけば三味線の音はいつの間にか止んでゐる。斯般の消息はいかにも的確に捕捉されてゐる。回想を生んでくれた三味が途絶えた事も知らないで、それからそれへ思出の糸を辿つてゐる時、忽然たる外界の刺戟によつて我れに返る。そ

の瞬間、新らしく心を惹くものゝ現はれざるに先つて、涓滴の響のみがわれに迫る印象が鮮かなると共に、最も自然に「場合の核心」を攫んでゐると云はねばならぬ。女が一歩一歩浮き上つて映じ來る敍述も漸層的に運ばれて、かゝる場面のかゝる情景は、さこそと肯かるゝ。ひたすらに美しい畫題と感じた人は、突如として佛蘭西あたりの裸體畫に想到した。この聯想の閃めきも、主人公の職掌柄、極めて無理なく享け入れられる。而してこゝに論ぜられた裸體畫論の一端は眞によく彼れの弊害を喝破し了つたものと思ふ。サロンの圖錄と日本の藝妓との比較は最も妙である。「全身の筋肉をむづつかして」の一句は肯綮の極、痛快を叫ばしめる。

又「放心と無邪氣とは餘裕を示す」とて繪畫及び文學の必須條件として擧げ、現代藝術の一大缺陷として小局に拘泥する點を啓示したのは、著者の持論であると共に動かすべからざる眞理でもある。これは一面に於て當代の自然主義文藝が觸れたの觸れぬのと第二義以下の境地を捏ね返してゐたのに對する一矢であつた。この餘裕論は四十

年十一月（この作の翌年）、高濱虚子の短篇集「鷄頭」の序文に於て更に詳細なる意見を聞く事ができる。その一節に

世の中は廣い。廣い世の中に住み方もいろ〳〵ある。其住み方の色々を隨緣臨機に樂しむのも餘裕である。觀察するのも餘裕である。味はうのも餘裕である。此等の餘裕を持つて始めて生ずる事件なり事件に對する情緒なりは矢張り依然として人生である。活潑潑地の人生である。描く價値もあるし、讀む價値もある。觸れた小說と同じく小說になる。或人は淺いと云ふかも知れない。淺いと云ふ點に於ては余も同感である。然し價値がないと云ふ意味に於て淺いと云ふなら間違つてゐる。此場合に於ける深いとか淺いとか云ふのは色の濃いとか薄いとか云ふのと一般で濃いから上等で薄いから下等と云ふ評價のつけられるわけのものでは無論ない如く、毫も作物を高下する索引にはならないのである。

護謨を延ばして今少し引つ張ると切れると云ふ所まで構はず持つて行く。惡い

とは云はない。然し此所迄で引つ張つてぴんとさせなくつちや駄目だよと云ふに至つては、緊張の趣は解してゐるが雍容の味は解し得ない人だと云はれても仕方がない。延びない議論もゆとりがあつて面白いと云ふ人を屈服させる譯には行かない。

茶を品し花に灌ぐのも餘裕である。冗談を云ふのも餘裕である。繪畫彫刻に閑を遣るのも餘裕である。釣も謡も芝居も避暑も湯治も餘裕である。日露戰爭の永續せざる限り、世間がボルクマンの樣な人間で充滿しない限りは餘裕だらけである。而して吾人も已を得ざる場合の外は此餘裕を喜ぶものである。從つて此等の餘裕より生ずる材料は皆小說となつて適當である。

以上は餘裕ある小說の說明である。旣に餘裕ある小說を說明した以上は餘裕なき小說も大概其意味が分つた筈であるが一言にして云ふとセツパ詰つた小說を云ふのである。息の塞る樣な小說を云ふのである。一毫も道草を食つたり寄道をし

て油を賣つてはならぬ小說を云ふのである。呑氣な分子氣樂な要素のない小說を云ふのである。たとへばイブセンの脚本を小說に直した樣なものを云ふのである。

(中略)

余は小說を區別して餘裕派と非餘裕派としてイブセンを後者の例に引いた。で前云つた通り此種の小說の特色としては人生の死活問題を拉し來つて切實なる運命の極致を寫すのを特色とする。讀者は此點を擧げて此種の作物を謳歌し余も亦此點に於て此種の作物に敬服する。所で此種の作物に對する賞讚の辭を聞くと第一義とか意味が深いとか、痛切とか深刻とか云つてゐる。余は此賞讚の辭に對して是非を容ふ料簡はない。ないがこれが小說の極致であるかと問はれるとさうさなと首を傾けざるを得ない。成程是等の作物は第一義の道念に觸れてゐるかも知れぬ。然し其第一義と云ふのは生死界中に在つての第一義である。どうしても生死を脫離し得ぬ煩惱底の第一義である。人生觀が是より以上に上れぬとすると

果が絶對的に第一義かも知れぬが、もし生死の關門を打破して二者を眼中に措かぬ人生觀が成立し得るとすると今の所謂第一義は却つて第二義に墮在するかもしれぬ。俳味禪味の論がこゝで生ずる。

かくしてこの所論は餘裕ある文學こそ宗教上の悟道の境地と相通ずるものであると云ふ主張に及んでゐる。美に即して自己を客觀化せんとする俳諧的な觀照的態度即ち「草枕」の作風はその一表現ないであつた。今は「草枕」に現はれた藝術觀に對する批判にふれず、たゞ、餘裕のない藝術によれば「世界が一本筋になる。平面になる。寐返りも出來ない樣に窮屈になる。なつても構はぬがそれ計りが小說になると云ふ議論がどうしてできる」と、滔々たる自然主義思潮に對して當時この作者の打下した鐵椎が、一方繪畫方面に向きをかへればサロン張りの裸體畫に對する批難となり、更に世相の一端に觸るればこゝに引合に出された藝妓への瞥見となる事を提示すればよい。自然主義小說と挑發的な裸體畫と賣笑の群れ。成程この三つには切つても切れぬ因緣があ

るやうである。

しかし自然主義小説にも眞に即して自己の感情を直視し、それを客觀化する事によつて十分の餘裕を保つ作品もないではない。藝妓なる者の中にも所謂泥中の蓮なる人もゐるだらう。裸體藝術も亦然りで、現に、古代希臘の彫刻はいざ知らず作家は明らかに表示してゐる。又、ルネッサンスの繪畫にも神社の傑作はあらう。絅毛や鬘によつて形象を傳へる時、そこに巧拙優劣の別が生ずるのと同樣に、行文によつて姿態を描寫するにも美醜雅俗の差は否み難い。この作家は、說話の順序として湯烟りに包まれた裸形の女人を筆端から生み出した。その彩管を見よ。

今余が面前に娉婷*と現はれたる姿には、一塵も此俗埃の眼に遮ぎるものを帶びて居らぬ。常の人の纏へる衣裝を脫ぎ捨てたる樣と云へば既に人界に墮在する。始めより着るべき服も、振るべき袖も、あるものと知らざる神代の姿を雲のなかに呼び起したるが如く自然である。

室を埋むる湯烟は埋めつくしたる後から、絶えず湧き上がる。春の夜の灯を半透明に崩し擴げて、部屋一面の虹霓の世界が濃やかに搖れるなかに、朦朧と、黒きかとも思はるゝ程の髪を暈して眞白な姿が雲の底から次第に浮き上がつて來る。其輪廓を見よ。

頸筋を輕く內輪に、雙方から責めて、苦もなく肩の方へなだれ落ちた線が、豐かに、丸く折れて、流るゝ末は五本の指と分れるのであらう。ふつくらと浮く二つの乳の下には、しばし引く波が、又滑らかに盛り返して下腹の張りを安らかに見せる。張る勢を後ろへ拔いて、勢の盡くるあたりから、分れた肉が平衡を保つ爲めに少しく前に傾く。逆に受くる膝頭のこのたびは、立て直して、長きうねりの踵につく頃、平たき足が、凡ての葛藤を、二枚の蹠に安々と始末する。世の中に是程錯雜した配合はない、是程統一のある配合もない、是程自然で、是程柔らかで、是程苦にならぬ輪廓は決して見出せぬ。

しかも此姿は普通の裸體の如く露骨に、余が眼の前に突きつけられては居らぬ。凡てのものを幽玄に化する一種の靈氛のなかに髣髴として十分の美を奧床しくもほのめかして居るに過ぎぬ。片鱗を潑墨淋漓の間に點じて、虬*龍の怪を楮*毫の外に想像せしむるが如く、藝術的に觀じて申し分

のない、空氣と、あたゝかみと、冥邈なる調子とを具へてゐる。六々三十六鱗を丁寧に描きたる龍の、滑稽に落つるが事實ならば、赤裸々の肉を淨洒々に眺めぬうちに神往の餘韻はある。余は此輪廓の眼に落ちた時、桂の都を逃れた月界の嫦娥が彩虹の追手に取り圍まれて、しばらく躊躇する姿と眺めた。

輪廓は次第に白く浮きあがる。今一歩を踏み出せば折角の嫦娥が、あはれ俗界に墮落するよと思ふ刹那に、綠の髮は、波を切る靈龜の尾の如くに風を起して、莾と靡いた。渦捲く烟りを劈いて、白い姿は階段を飛び上がる。ホヽヽヽと鋭どく笑ふ女の聲が廊下に響いて、靜かなる風呂場を次第に向へ遠退く。余はがぶりと湯を吞んだ儘槽の中に突立つ。驚いた波が胸へあたる。緣を越す溫泉の音がさあ／＼と鳴る。

【語釋】○娉婷。美しいさま。○虬龍の怪。虬はみつち。龍のやうな巨大なる怪物の意。○楮毫。楮はかうぞの木。轉じてそれから作る、紙を云ふ。毫は細い毛。筆の

先毛。轉じて筆。○三十六鱗。龍の鱗の數は三十六と云はれてゐる。○淨洒々。ありのまゝ。○神往。心ゆかしい。人力以上の靈能ある境地。○嫦娥。月姫。もと羿の妻の名。羿が西王母から得た不死藥を盗んで飮み仙女となつて月界に奔り、月の精となつたと云ふ傳説による、(淮南子)、○莾。雜草の事。簑龜の尾のやうに、草の如く靡いたさまを云ふ。

【評釋】 浴室に於ける裸體像の描寫は洵に神彩陸離たるものである。所謂曲線美が文字に依つてこれだけ美しく、かくまで嚴かに寫されたものが他にあらうか。裸體に纒綿し人間に因はるゝ西洋文學にも類例はあるまい。こゝでは、繪具や大理石を材料としないだけに、造形美術の持ち得ない特色の下に、裸體の美しさ氣高さだけを隱約の間に髣髴せしめてゐる。即ち纒へる衣裳を脱ぎすてたのではない。始めから、着るべき服も振るべき袖も、有りとは知らぬ神代の姿なのである。而してこの神往の餘韻を形成するための、室を埋むる湯烟も、それを透して朦朧の光を流す春の夜の灯も、ま

ことに拔き挿しのできぬ景物であらねばならぬ。猶、既に讀者に深い印象を與へてゐる春雨の晩である事も、かゝる詩境を構成する點に於て看過する事はできない。

又、幽玄の美に於て「虬龍の怪を楮毫の外に想像せしむる如く云々」と例證したのも、前々からの議論の多い行きがゝりから口にたゝぬ。たゞ桂の都を逃れた月界の嫦娥が、虹の追手に取り圍まれたと形容したのは、この作者にしては凡庸な感がある。且「白い姿は階段を飛び上る。ホヽホと鋭く笑ふ女の聲」は芝居の幕切のやうで、わざとらしい樣子が嫌味ではあるまいか。

何しろ此章は湯殿だけの場面で、三味の音を漫然と聞いて思出に耽る段と、女人裸像を描寫した段とが二つのやまをなしてゐる。一體この作者は江戸子のためか、風呂に多大の興味を有つてゐられた樣である。「猫」に於ける錢湯は毛のある脛と毛のない脛の入交つた亂雜の光景。山里の溫泉で、さかんに出臍を洗ふ「二百十日」の阿蘇の初秋。休養と號して朝風呂で太平の逸民ぶりを發揮してる「彼岸過迄」の冒頭。取材

としてはかなりに多い方である。それらが凡て男湯ばかりであつたのに反して、こゝには唯一の女性が點出された。しかもその描法たるや、既に云つた如く、全く天下一品である。西洋文學はよく知らない。日本の古典はしばらく措く。明治以後、裸體に關する記述も多少はあるが、そのうち女人に就てのもの二つ計り並べて見る。

塲の浦つゞきの磯傳ひ白砂の晃めきを鏡として翠色の色あげをば、生温い浦風にさせながら、思ひのまゝに悠然と腹這してゐる黒松の根方に、裸體のまゝ腰を掛てゐるのは前回に見えた胡蝶と云ふ少女です……水と土とをば自然が巧みに取合はせた一幅の活きた畫の中に、又美術の神髓とも云ふべき曲線で組立てられた裸體の美人がゐるのですものを、あゝ高尙、眞の美は即ち眞の高尙です。（小說「胡蝶」）

これを讀んで思はず噴き出すのは私ばかりではあるまい。大眞面目だけに誰でもちよいとおどかされる。筆者は山田美妙齋。明治二十二年一月の發表であるから、多少は割引して見られるけれど、詩才の薄い事は否定できない。次に

鈴の音微かに響きぬ。扨こそと蘭谿も胸は躍れど、わざと落着貌に優々と戸を開けば、時ならぬ雪一團！　埋れぬ紅梅の蕾と見しは、わづか色にづける乳房なりけり。（「むき玉子」前編）

二十五年二月、尾崎紅葉の筆である。モデルの娘が羞恥するため、衣物を脱く間、畫家に別室を願ひ、裸形となつて鈴を押した一節である。埋れぬ紅梅云々は硯友社一流の着想、紅葉得意の筆致であらう。

この三人は同年輩で學校（大學豫備門）では同級であつたと聞く。三つ並べたのは單にそれだけの興味ではない。たま〳〵以つて詩人文士の素質天禀の差異を窺ふよすがの一端ともならう。

八

御茶の御馳走になる。相客に僧一人、觀海寺の和尚で名は大徹と云ふさうだ。俗一人、二十四



茶の席　山田秋衛氏

五の若い男である。

老人の部屋は、余が室の廊下を右へ突き當つて、左へ折れた行き留りにある。大さは六疊もあらう。大きな紫檀の机を眞中に据ゑてあるから、思つたより狹苦しい。それへと云ふ席を見ると、蒲團の代りに*花毯が敷いてある。無論支那製だらう。眞中を六角に仕切つて、妙な家と妙な柳が織り出してある。周圍は鐵色に近い藍で、四隅に唐草の模樣を飾つた茶の輪を染め拔いてある。支那では之を座敷に用ひたものかは疑はしいが、かうやつて蒲團に代用して見ると頗る面白い。印度の更紗とかペルシヤの壁掛とか號するものが、一寸間が拔けて居る所に價値がある如く、此花毯もこせつかない所に趣がある。花毯ばかりではない、凡て支那の器具は皆拔けて居る。どうしても馬鹿で氣の長い人種の發明したものとほか取れない。見て居るうちに

ぽおつとする所が尊とい。日本は巾着切りの態度で美術品を作る。西洋は大きくて細かくて、さうしてどこ迄も*娑婆氣がとれない。先づかう考へながら席に着く。若い男は余とならんで花毯の半を占領した。

和尚は虎の皮の上へ坐つた。虎の皮の尻尾が余の膝の傍を通り越して、頭は老人の臀の下に敷かれて居る。老人は頭の毛を悉く拔いて、頬と顎へ移植した樣に、白い髯をむしや／＼と生やして、茶托へ載せた茶碗を丁寧に机の上へならべる。

「今日は久し振りで、うちへ御客が見えたから、御茶を上げやうと思つて……」と坊さんの方を向くと。

「いや、御使をありがたう。わしも、大分御無沙汰をしたから、今日位來て見やうかと思つとつた所ぢや」と云ふ。此僧は六十近い、丸顔の、達磨を草書に崩した樣な容貌を有してゐる。老人とは平常からの昵懇と見える。

「此方がお客さんかな」

老人は首肯（うなづ）きながら、朱泥の急須から、緑を含む琥珀の玉液を、二三滴づつ、茶碗の底へしたゝ

らす。清い香りがかすかに鼻を襲ふ氣分がした。
「こんな田舍に一人では御淋しかろ」と和尚はすぐ余に話しかけた。
「はあゝ」と何とも蚊とも要領を得ぬ返事をする。淋しいと云へば、僞りである。淋しからずと云へば、長い說明が入る。
「なんの、和尚さん。此かたは畫を書かれる爲めに來られたのぢやから、御忙がしい位ぢや」
「おゝ左樣か、それは結構だ。矢張り南※宗派かな」
「いゝえ」と今度は答へた。西洋畫だと云つても、此和尚にはわかるまい。
「いや例の西洋畫ぢや」と老人は、主人役に、又半分引き受けてくれる。
「はゝあ、洋畫か。すると、あの久一さんのやられる樣なものかな。あれは、わし此間始めて見たが、隨分綺麗にかけたのう」
「いえ、詰らんものです」と若い男が此時漸く口を開いた。
「御前何ぞ和尚さんに見て頂いたか」と老人が若い男に聞く。言葉から云ふても、樣子から云ふても、どうも親類らしい。

「なあに見て頂いたんぢやないですが、鏡が池で寫生して居る所を和尚さんに見付かつたのです」

「ふん、さうか――さあ御茶が注げたから、一杯」と老人は茶碗を各自(めい〳〵)の前に置く。茶の量は三四滴に過ぎぬが、茶碗は頗る大きい。生壁色の地へ焦げた丹と、薄い黄で、繪だか、模樣だか、鬼の面の模樣になりかゝつた所か、一寸見當の付かないものが、べたに描いてある。

「*杢兵衛です」と老人が簡單に說明した。

「是は面白い」と余も簡單に賞めた。

「杢兵衛はどうも僞物が多くて、――その*絲底を見て御覽なさい。銘があるから」と云ふ。

取り上げて、障子の方へ向けて見る。障子には植木鉢の葉蘭の影が暖かさうに寫つて居る。首を曲げて覗き込むと、杢の字が小さく見える。*銘は鑑賞の上に於て、左のみ大切のものとは思はないが、好事(かうず)者は餘程是が氣にかゝるさうだ。茶碗を下へ置かないで、其儘口へつけた。濃く、甘く、湯加減に出た、重い露を、舌の上へ一しづく宛落して、味つて見るのは閑人適意の韻事である。普通の人は茶を飮むものと心得て居るが、あれは間違だ。舌頭へぽたりと載せて淸いものが四方へ散れば咽喉へ下るべき液は殆んどない。只馥郁たる匂が食道から胃のなかへ泌み渡るのみ

である。齒を用ゐるは卑しい。水はあまりに輕い。玉露に至つては濃かなる事、淡水の境を脱して、顎を疲らす程の硬さを知らず。結構な飲料である。眠られぬと訴ふるものあらば、眠らぬも茶を用ゐよと勸めたい。

【語釋】○花毯。花模様ある毛氈である。○娑婆氣。俗氣と同じ。娑婆は梵語 Saha の音譯。忍界・忍土の意。轉じて現世の意となる。○達磨。菩提達磨 (Bodhidharma)。天竺の僧で支那に禪宗を創立した人。○南宗派。東洋畫派の一。王維を祖とする。江南の地の山水温藉は、そこに生れた作家にも影響し、その畫筆は自ら幽邃典雅の方面に出たが、宋代以後は文人の書畫に通ずる者が輩出し、氣韻を主として形似を求めず、好んで水墨の雲山烟樹や蘭竹の類を描いた。世に文人畫と稱するはこれである。(これは北宗畫が宋以來帝室の厚遇の下に金碧燦爛たる畫を作つた——所謂院畫——に對する反抗運動でもあつた)○木兵衛。青木木米のこと。名は玄佐、字は佐平、通稱八十

八、(靑木八十八＝木米)。尾張の人、出でゝ京に住む。天保四年五月十五日歿、年六十七。寛永期の野々村仁淸、元祿期の尾形乾山と並んで陶器界に於ける三傑で、最も藝術的な作品を殘してゐる。○糸底。陶器の底。いときり、いとじりとも云ふ。○銘。製作者がその作物に己の名を記したもの。落欵に同じ。

【評釋】少し長いがこれだけを一節とした。初めに畫家が老人の部屋に入るとすぐ花毬を仔細に觀察してゐるのは例の骨董趣味である。續いて日支歐の美術品の寸評はよくその特徴を捕へてゐる。日本の工藝美術を巾着切の態度で作つたとは酷評に失するが支那の器具に對する感想は成程と首肯させられる。西洋のもまづ同樣である。こゝで米國の卑俗趣味を指彈しなかつたのが殘り惜しい。あの低級な「糞ヤンキー」をうんとこきおろして欲しかつた。

老人の樣子も和尙の風丰も短い敍述の中に活々と浮き出してゐる。會話もそれ〴〵四人に渡りがついてゐて言葉數の少ないところに冴えが見える。

閑人適意の韻事たる茶の説明は面白い。頗る同感と贊意を表せざるを得ない。盧同の茶歌の一節に曰く、

碧雲引レ風吹不レ斷、白花浮レ光凝二椀面一、
一椀喉吻潤、二椀破二孤悶一、
三椀搜二枯腸一、惟有文字五千卷、
四椀發輕汗、平生不平事、盡向二毛孔一散、
五椀肌骨清、六椀通二仙靈一、七椀吃不レ得也
唯覺兩腋習習清風生、蓬萊山在二何處一…………

——「茶經」外集

それから、「障子には植木鉢の葉蘭の影が暖かさうに寫つてゐる」の一句は此場面が室内である關係上、ゆるがせにできない敍述である。春らしい外光はこの辭句の間に搖めいてゐる。しかも、これが時間の推移を示す資材として用ひられてゐる事が、後

と照應して判然する時、更に細心なる作者の用意を感ずるのである。

老人はいつの間にやら、青玉の菓子皿を出した。大なき塊を、かく迄薄くかく迄規則正しく、刳りぬいた匠人*の手際は驚くべきものと思ふ。すかして見ると春の日影は一面に射し込んで、射し込んだ儘、逃がれ出づる路を失つた様な感じである。中には何も盛らぬがいゝ。

「御客さんが、青磁*を賞められたから、今日はちと許り見せ様と思うて出して置きました。」

「どの青磁を――うん、あの菓子鉢かな。あれは、わしも好ぢや。時にあなた、西洋畫では襖杯はかけんものかな、かけるなら一つ頼みたいがな」

かいて呉れなら、かゝぬ事もないが、此和尚の氣に入るか入らぬかわからない。折角骨を折つて、西洋畫は駄目だ杯と云はれては、骨の折り榮がない。

「襖には向かないでせう」

「向かんかな。さうさな、此間の久一さんの畫の樣ぢや、少し派出(はで)過ぎるかも知れん」

「私のは駄目です。あれは丸でいたづらです」と若い男はしきりに、恥かしがつて謙遜する。

「その何とか云ふ池はどこにあるんですか」と余は若い男に念の爲に尋ねて置く、
「一寸觀海寺の裏の谷の所で、幽邃な所です。——なあに學校に居る時分、習つたから、退屈まぎれに、やつて見た丈です」
「觀海寺と云ふと……」
「觀海寺と云ふと、わしの居る所ぢや。いゝところぢや、海を一目に見下しての——まあ逗留中に一寸來て御覽。なに、此所からはつい五六丁よ。あの廊下から、そら、寺の石段が見えるぢやらうが」
「いつか御邪魔に上つてもいゝですか」
「あゝいゝとも、何時でも居る。こゝのお孃さんも、よう、來られる。——御孃さんと云へば今日はお那美さんが見えん樣だが——どうかされたかな、隱居さん」
「どこぞへ出ましたかな。久一、お前の方へ行きはせんかな」
「いゝや、見えません」
「又獨り散歩かな、ハヽヽヽ。お那美さんは中々足が強い。此間法用で礪並（となみ）迄行つたら、姿見橋

の所で……どうも、善く似とると思つたら、お那美さんよ。尻を端折つて、草履を穿いて、和尚さん、何を愚圖々々、どこへ行きなさると、いきなり、驚かされて、ハヽヽヽ。お前はそんな形姿で、地體どこへ、行つたのぞいと聽くと、今芹摘みに行つた戻りぢや、和尚さん少しやらうかと云ふて、いきなりわしの袂へ泥だらけの芹を押し込んでハヽヽヽ」

「どうも、……」と老人は苦笑ひをしたが、急に立つて「實は是を御覽に入れる積りで」と話を又道具の方へそらした。

【語釋】○匠人。技術者の意。○青磁。淡綠色や淡藍色の上ぐすりを（釉藥）かけた燒物。青瓷とも云ふ。

【評釋】この節は前からの引續ぎにすぎない。折角とり出された青玉の菓子皿は場面として重要な役柄を演じてゐない。和尚の話題は畫にゆき、その緣から鏡が池、觀海寺の名が引出される。後にそれ〳〵一章を成す素因はこゝに作られる。が青玉の鉢

には氣の毒である。而して話が女主人公の噂に移つた時、和尙は事もなげに、むしろ會心の笑を湛へて、お那美さんの奇矯な行動を語る。これに對して老人は苦笑と共に急に立つて他の道具を持ち出して話頭を轉ぜんとする。久一件はどう考へて聞いてゐたか分らないが、非人情の畫家が異常の興味を以つて傍觀してゐた事は文字外に明らかに映つてゐる。この場合に於ける人々の氣合が面白い。殊に無關心な禪坊主の態度と、常識に住む老人の心持とが鮮やかに觀取される。老人は芹摘の話だけならまだしも、泰安事件まで曝け出されては、たまらんと思つたのであらう。老人は畫家が床屋から聞いてゐるとは知らないし、和尙は賞讃の意味でしやべらないとも限らんからである。お那美さんに對する老人の親心。そんな微妙な脈までがこゝには波打つてゐる。

　それから鏡が池、姿見橋に就て一言する。こんな名稱はどこにでもあるが、作者は自分の生れた土地に近い、東京近郊高田にある所のそれを、冥々の裡に流用したのではなからうか。高田（砂利場村）の大鏡山南藏院の前は、昔大きな池があつて鏡が池

と呼んでゐたと云ふし、その手前の上水川に架けた小橋を姿見橋と云つたのである。(江戸名所圖會、天權之部)。勿論本文は想像上の地名であるから、創作心理に即して作者の聯想を揣摩したのにすぎない。

老人が紫檀の書架から、恭しく取り下ろした紋緞子の古い袋は、何だか重さうなものである。

「和尚さん、あなたには、御目に懸けた事があつたかな」

「なんぢや、一體」

「硯よ」

「へえ、どんな硯かい」

「山陽の愛藏したと云ふ……」

「いゝえ、そりや未だ見ん」

「春水の替へ蓋がついて――」

「そりや、未だのやうだ。どれ／＼」

老人は大事さうに緞子の袋の口を解くと、小豆色の四角な石が、ちらりと角を見せる。

「いゝ色合ぢやなう、＊端溪かい」

「端溪で鴝鵒眼（くよくがん）が九つある」

「九つ？」と和尚大に感じた樣子である。

「是が春水の替へ蓋」と老人は綸子で張つた薄い蓋を見せる。上に春水の字で七言絶句が書いてある。

「成程。春水はようかく。ようかくが、書は＊杏坪の方が上手ぢやて」

「矢張り杏坪の方がいゝかな」

「山陽が一番まづい樣だ。どうも才子肌で俗氣があつて、一向面白うない」

「ハヽヽ。和尚さんは、山陽が嫌ひだから、今日は山陽の幅を懸け替へて置いた」

「ほんに」と和尚さんは後ろを振り向く。床は平床を鏡の樣にふきこんで、錆氣（さびけ）を吹いた古銅瓶には、木蘭を二尺の高さに活けてある。軸は底光りのある古錦襴に、裝幀の工夫を籠めた物徂徠の

大幅である。絹地ではないが、多少の時代がついて居るから、字の巧拙に論なく、紙の色が周圍のきれ地とよく調和して見える。あの錦襴も織りたては、あれ程のゆかしさも無かつたらうに、彩色が褪せて、金絲が沈んで、華麗な所が減り込んで、澁い所がせり出して、あんないゝ調子になつたのだと思ふ。焦茶の砂壁に白い象牙の軸が際立つて、兩方に突張つて居る。手前に例の木蘭がふわりと浮き出されて居る外は、床全體の趣は落ち付き過ぎて寧ろ陰氣である。

「徂徠かな」と和尚が、首を向けた儘云ふ。

「徂徠もあまり、御好きでないかも知れんが、山陽よりは善からうと思うて」

「それは徂徠の方が遙かにいゝ。享保頃の學者の字はまづくても、何處ぞに品がある」

「廣澤をして日本の能書ならしめば、われは則ち漢人の拙なるものと云ふたのは、徂徠だつたかな、和尚さん」

「わしは知らん。さう威張る程の字でもないて、ワハヽヽヽ」

「時に和尚さんは誰を習はれたのかな」

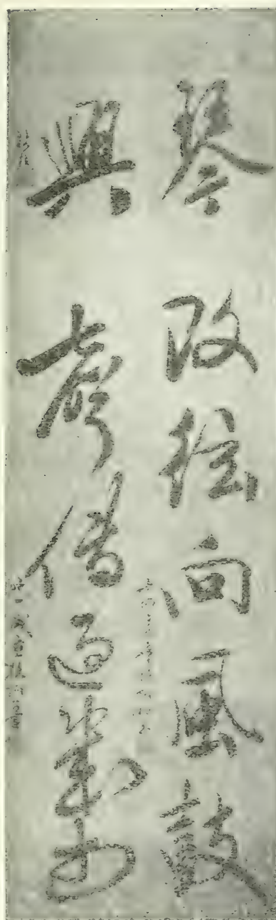
「わしか。禪坊主は本も讀まず、手習もせんから、なう」

「しかし、誰ぞ習はれたらう」

「若い時に高泉の字を、少し稽古した事がある。それぎりぢや。それでも人に頼まれゝば、いつでも、書きます。ツハヽヽ。時に其端溪を一つ御見せ」と和尚が催促する。

【語釋】○紋緞子。練糸にて織り地厚く光澤ある絹布で、多く紋織になつてゐる。「どんす」は緞子の唐音。○山陽。賴氏。名は襄、久太郎と稱す。安藝の人。後京に住む。近世の詩文界に於ける巨人である。天保三年九月二十三日歿。年五十三。○春水。名は惟寛、通稱彌太郎。山陽の父に當る。安藝竹原の人。廣島藩の儒者である。書道に於ては眞に天才の俤が見える。文政十三年二月十九日歿、年七十一。○端溪。地名。支那、浙江省肇慶府の東三十三里の所に斧柯山と云ふのがある。大江の南で、靈羊嶺の對山であると云ふ。崖から三里計りに硯巖がある。これが端溪である。○鴝鵒眼。鴝鵒は鸜のことで叭々鳥とも云ふ。黒色で翼の下に白點がある。それに似た石

で、眼とは石の中にある一種の斑紋である。この眼のあるのが端溪の特色で、嫩い石に多く眼があると云ふ。眼にも活眼・淚眼・死眼などと形狀によつて名稱があり、色合も翠綠黃赤などさま〴〵である。（）杏坪。頼春水の弟、山陽の叔父に當る。名は惟柔通稱萬四郎。春水と同じく藝州藩の儒員となつた。詩に於ては山陽の敵ではないが、



明和三年の筆蹟

安藝　竹原　頼　氏藏

頼　珪（春水）　彌太郎　二十一歲筆
頼阿松（春風）——松三郎　十四歲筆
頼阿萬（杏坪）——萬四郎　十一歲筆

書にあつては遙かにすぐれてゐた。且、郡令として政績にも見るべきものを殘した。天保五年五月一日歿、年七十九。○徂徠。荻生氏、字茂卿、通稱總右衛門。江戸の人。元祿時代にあつて古文辭學を唱へ一代の碩學として鳴つた。享保十三年正月十九日歿年六十三。○廣澤。細井氏、名知愼、通稱次郎太郎、京都嵯峨の人、後江戸に出づ。近世の書家として現はる。初め北島雪山の門に入つて文衡山の書法を學んだと云ふ。資性剛毅、赤穗義士堀部武庸と親しかつた事は有名である。享保二十年十二月二十三日逝く、年七十八。

【評釋】硯が出た。しかし硯の本體は未だあらはれずに、前の所藏者に話柄は附いてゆく。書道に於ける春水・杏坪・山陽の批判は正鵠を得たものであらう。頃日、藝州竹原の賴家で、春水の六歲、八歲、二十一歲、春風の十四歲、杏坪の十一歲、山陽の十九歲の筆蹟等を展觀する事を得た。書に於ける山陽は到底、父や叔父たちの足許へも寄りつけない。これは晩年まで引くるめて云ふ事ができると思ふ。春水は天才、杏坪

は能才、これに雁行し得ずと自覺した山陽は才氣を利用して一流の書體を案出したものではあるまいか、と云ふのがその折の感想であつた。「才子肌で俗氣がある」とは肯綮に當る言であらう。而して山陽を好まぬのは和尚でなく、作者が意向の發露である事は云ふまでもない。

この段で殊に興趣の高いのは、古銅瓶に活けた木蘭と、古雅掬すべき表裝の徂徠の幅とから享ける床間に漲る氣分である。全體に澁味か湛へられ、その中に一脈の「清きもの」を漂はした風情は東洋趣味の極致と云はねばならぬ。

猶、禪坊主が「若い時に高泉の字を少し稽古した事がある」と云ひ「人に頼まれればいつでも書きます」と云ふのは、第三章で「竹影拂階塵不動」の額を見て首を傾けた段と冥々の裡に照應させてある。

とう〳〵緞子の袋を取り除ける。一座の視線は悉く硯の上に落ちる。厚さは殆んど二寸に近い

から通例のものゝ倍はあらう。四寸に六寸の幅も長さも先づ並と云つてよろしい、蓋には、鱗のかたに磨きをかけた松の皮を其儘用ゐて、上には朱漆で、わからぬ書體が二字許り書いてある。

「此蓋が」と老人が云ふ。「此蓋が、只の蓋ではないので、御覧の通り、松の皮には相違ないが……

……………」

老人の眼は余の方を見て居る。然し松の皮の蓋に如何なる因緣があらうと、畫工として余はあまり感服は出來んから、

「松の蓋は少し俗ですな」

と云つた。老人はまあと云はぬ許りに手を擧げて、

「只松の蓋と云ふ許りでは、俗でもあるが、是はその何ですよ。山陽が廣島に居つた時に庭に生えて居た松の皮を剝いで山陽が手づから製したのですよ」

成程山陽は俗な男だと思つたから、

「どうせ自分で作るなら、もつと不器用に作れさうなものですな。わざと此鱗のかた抔をぴか/\研き出さなくつても、よささうに思はれますが」と遠慮のない所を云つて退けた。

「ツハヽヽヽ。左樣よ、此蓋はあまり安つぽい樣だな」と和尙は忽ち余に賛成した。

若い男の氣の毒さうに、老人の顏を見る。老人は少々不機嫌の體に蓋を拂ひのけた。下から愈硯が正體をあらはす。

もし此硯に付て人の眼を峙つべき特異の點があるとすれば、其表面に現はれたる匠人の刻である。眞中に袂時計程な丸い肉が、緣とすれ／＼の高さに彫り殘されて、是を蜘蛛の脊に象どる。中央から四方に向て、八本の足が彎曲して走ると見れば、先には各鴝鵒眼を抱へて居る。殘る一個は脊の眞中に、黄な汁を滴らした如く煮染んで見える。脊と足と緣を殘して餘る部分は殆んど一寸餘の深さに掘り下げてある。墨を湛へる所は、よもや此塹壕の底ではあるまい。たとひ一合の水を注ぐとも此深さを充たすには足らぬ。思ふに水盂の中から、一滴の水を銀杓にて蜘蛛の脊に落したるを、貴き墨に磨り去るのだらう。夫でなければ、名は硯でも、其實は純然たる文房用の裝飾品に過ぎぬ。

老人は涎の出さうな口をして云ふ

「此肌合と、此眼（がん）を見て下さい」

成程見れば見る程いゝ色だ。寒く潤澤を帯びたる肌の上に、はつと、一息懸けたなら、直ちに凝つて、一朶の雲を起すだらうと思はれる。ことに驚くべきは眼の色である。眼の色と云はんより、眼と地の相交はる所が、次第に色を取り替へて、いつ取り替へたか、殆んど吾眼の欺かれたるを見出し得ぬ事である。形容して見ると紫色の蒸羊羹の奥に隠元豆を、透いて見える程の深さに嵌め込んだ様なものである。眼と云へば一個二個でも大變に珍重される。九個と云つたら、殆んど類はあるまい。しかも其九個が整然と同距離に按排されて、恰も人造のねりものと見違へらるゝに至つては固より天下の逸品を以て許さゞるを得ない。

「成程結構です。觀て心持がいゝ許りぢやありません。かうして觸つても愉快です」と云ひながら、余は隣りの若い男に硯を渡した。

「久一に、そんなものが解るかい」と老人が笑ひながら聞いて見る。久一君は、少々自棄の氣味で、

「分りやしません」と打ち遣つた樣に云ひ放つたが、わからん硯を、自分の前へ置いて、眺めて居ては、勿體ないと氣が付いたものか、又取り上げて、余に返した。余はもう一遍丁寧に撫で廻

はした後、とう／＼之を恭しく禪師に返却した　禪師は篤と掌の上で見濟ました末、夫では飽き足らぬと考へたと見えて、鼠木綿の着物の袖を容赦なく、蜘蛛の脊へこすりつけて、光澤の出た所を頻りに賞翫して居る。

【語釋】○水盂。盂は飲食を盛る容器。椀鉢の類。○一朶。朶は垂れ下つてゐるさまを云ふ。

【評釋】硯の敍述は手に入つたものである。硯の形狀がはつきりと眼の前に浮かんで來る。これを見まもる四人の風態もそれ／＼異つた樣子を持つて明らかに看取される。硯を中心として人物四個が目に見えぬ因果の糸で繫がれてゐる。而して勝手に動いてゐる。涎の出さうな迄の愛着を硯に感ずる老人と、興味と云ふよりはむしろ退屈を感じてゐる久一君とを兩極端として、和尙と畫家とは異常な興味を有ちながら、猶批評家の態度を失つてゐない。わけて和尙の無遠慮は畫家の非人情より數段脫俗的に

できてゐる。

因でに、創作それ自身とは關係がないが、こゝに點出せられた硯のやうな骨董品に就ては、賴家では何の話も傳つてゐないさうである。まして松の蓋を作つた事もないさうである。又、かゝる硯を手に入れる程、當時の山陽は裕かでなかつたさうである。尤も廣島市袋町の山陽の舊宅（現存）の庭には硯の蓋ぐらい作り得た程度の松の樹が今でもある。硯に關する話は漱石氏の想像上の産物たる事は云ふまでもない。しかし興趣の深い想像である。山陽には少々氣の毒な感じはあるけれど。

「隱居さん、どうも此色が實に善いな。使うた事があるかの」
「いゝや。滅多には使ひたうないから、まだ買うたなりぢや」
「さうぢやろ。此樣なのは支那でも珍らしからうな、隱居さん」
「左樣」

「わしも一つ欲しいものぢや。何なら久一さんに賴まうか。どうかな、買うて來て御呉れかな」

「へ、、、。硯を見付けないうちに、死んで仕舞ひさうです。」

「本當に硯どころではないな。時にいつ御立ちか」

「二三日うちに立ちます」

「隱居さん、吉田迄送つて御やり」

「普段なら、年は取つとるし、まあ見合す所ぢやが、ことによると、もう逢へんかも知れんから送つてやらうと思つて居ります」

「御伯父さんは送つて呉れんでもいゝです」

若い男は此老人の甥と見える。成程どこか似て居る。

「なあに、送つて貰ふがいゝ。川船で行けば譯はない。なあ、隱居さん」

「はい、山越では難儀だが、廻り路でも船なら………」

若い男は今度は別に辭退もしない。只默つて居る。

「支那の方へ御出でゝすか」と余は一寸聞いて見た。

「えゝ」

えゝの二字では少し物足らなかつたが、其上掘つて聞く必要もないから控へた。障子を見ると西の影が少し位置を變へて居る。

「なあに、あなた。矢張り今度の戰爭で――これがもと志願兵をやつたものだから、それで召集されたので」

老人は當人に代つて、滿洲の野に日ならず出征すべき此青年の運命を余に告げた。此夢の樣な詩の樣な春の里に、啼くは鳥、落つるは花、湧くは溫泉のみと思ひ詰めて居たのは間違である。現實世界は山を越え海を越えて、*平家の後裔のみ住み古るしたる孤村に迄逼る。*朔北の曠野を染むる血潮の何萬分の一かは、此青年の動脈から迸る時が來るかも知れない。此青年の腰に吊る長き劍の先から烟りとなつて吹くかも知れない。而して其青年は、夢みる事より外に、何等の價値を人生に認め得ざる一畫工の隣りに坐つて居る。耳をそばだつれば彼が胸に打つ心臟の鼓動さへ聞き得る程近くに坐つて居る。其鼓動のうちには、百里の平野を捲く高き潮が今既に響いて居るかも知れぬ。運命は*卒然として此二人を一堂のうちに會したるのみにて其他には何事をも語らぬ。

【語釋】○平家の後裔云々。人里離れた山間の僻地の意で、特に五箇庄の如き傳說のある土地ではない。唯漫然と、外界との交通少なき孤村を指したまでである。○朔北。支那北方塞外の地を云ふ。こゝでは滿洲のこと。○卒然と。思ひがけず、だしぬけに。

【評釋】ここの會話で、硯——支那——出征への渡し込みは、いかにも自然に巧妙に取扱はれてゐる。閑人閑話は忽然として切實な修羅場裡への展望を敢てした。而して久一君が「支那の方へお出ですか」と聞かれて「えゝ」と答へた切り卒然としてゐるのに反して、畫家の方が却つて心の平靜を失つていろ〳〵空想を恣にする對照も面白く感ぜられる。

かの「蘭の影」は前段との照應であり、見送りの話は後節への糸を引く。

此一章は戰爭に絡む事項とお那美さんの芹摘の插話とが、全篇の仕組の上に關聯があるだけで、中心興味は茶席に漲る閑適な情趣のみに懸る。書畫骨董が持つ特殊の句

ひ」と「感じ」。そこから生ずる寂びと澁味との世界の消息が、此所には生命の脈を打つてゐる。前章の風呂場に於ける嫺雅と濃艶とを搔き交ぜたやうな色彩の强烈な場面から、一轉して枯蒼恬淡の領域に踏み込んで來た。こゝに内容上のリズムが見える。後にも云ふつもりでゐるが「草枕」の各章の持ち味にはこの點に大なる意義を發見するのである。

因でに一言したいのは、「お茶の御馳走になる」と書き出してあるので、第四章の「鞠躬如としてあぶくを飲んで」などの文字を思ひ出して、てつきり抹茶だと思つてゐると此席は意外にも煎茶であつた。これには一寸すかされた感じがある。此感じは私ばかりではあるまいと思ふ。

九

「御勉强ですか」と女が云ふ。部屋に歸つた余は、三脚几に縛り付けた、書物の一册を抽いて讀んで居た。



ベニス

秀島英麿氏

「御這入りなさい。ちつとも構ひません」

女は遠慮する氣色もなく、つか／＼と這入る。くすんだ半襟の中から、恰好のいゝ頸の色が、あざやかに拔き出て居る。女が余の前に坐つた時、此頸と此半襟の對照が第一番に眼についた。

「西洋の本ですか、六づかしい事が書いてあるでせうね」

「なあに」

「おや何が書いてあるんです」

「さうですね、實はわたしにも、よく分らないんです」

「ホヽヽヽ。それで御勉強なの」

「勉強ぢやありません。只机の上へ、かう開けて、開いた所をいゝ加減に讀んでるんです」

「夫で面白いんですか」
「夫が面白いんです」
「何故？」
「何故つて、小說なんか。さうして讀む方が面白いです」
「餘つ程變つて入らつしやるのね」
「えゝ些と變つてます」
「初めから讀んぢや、どうして惡るいでせう」
「初めから讀まなけりやならないとすると、仕舞迄讀まなけりやならない譯になりませう」
「妙な理窟だ事。仕舞迄讀んだつていゝぢやありませんか」
「無論わるくは、ありませんよ。筋を讀む氣なら、わたしだつて左様（さう）します」
「筋を讀まなけりや何を讀むんです。筋の外に何か讀むものがありますか」
余は、矢張り女だなと思つた。多少試驗してやる氣になる。
「あなたは小說が好きですか」

「私が？」と句を切つた女は、あとから「さうですねえ」と判然しない返事をした。あまり好きでなささうだ。

「好きだか、嫌だか、自分にも解らないんぢやないんですか」

「小説なんか讀んだつて、讀まなくつたつて……」と眼中には丸で小説の存在を認めて居ない。

「それぢや、初めから讀んだつて、仕舞から讀んだつて、いゝ加減な所をいゝ加減に讀んだつて、いゝ譯ぢやありませんか。あなたの樣にさう不思議がらないでもいゝでせう」

「だつて、あなたと私とは違ひますもの」

「どこが？」と余は女の眼の中を見詰めた。試驗するのは此所だと思つたが、女の眸は少しも動かない。

「ホヽヽ解りませんか」

「然し若いうちは隨分御讀みなすつたらう」余は一本道で押し合ふのを已めにして、一寸裏へ廻つた。

「今でも若い積りですよ。可哀想に」放した鷹はまたそれかゝる。すこしも油斷がならん。

「そんな事が男の前で云へれば、もう年寄のうちですよ」と、やつと引き戻した。

「さう云ふあなたも随分の御年ぢや、ありませんか。そんなに年をとつても矢つ張り、惚れたの腫れたの、にきびが出来たのつてえ事が面白いんですか」

「えゝ、面白いんです、死ぬ迄面白いんです」

「おやさう。それだから畫工なんぞになれるんですね」

「全くです。畫工だから、小説なんか初めから仕舞迄讀む必要はないんです、けれども、どこを讀んでも面白いのです、あなたと話をするのも面白い。ここへ逗留して居るうちは毎日話をしたい位です。何ならあなたに惚れ込んでもいゝ。さうなると猶面白い。然しいくら惚れてもあなたと夫婦になる必要はないんです。惚れて夫婦になる必要があるうちは、小説を初めから仕舞迄讀む必要があるんです」

「すると不人情な惚れ方をするのが畫工なんですね」

「不人情ぢやありません。非人情な惚れ方をするんです。小説も非人情で讀むから、筋なんかどうでもいゝんです。かうして御籤を引くやうにぱつと開けて、開いた所を、漫然と讀んでるのが

面白いんです」

「成程面白さうね、ぢや、今あなたが讀んで入らつしやる所を、少し話して頂戴。どんな面白い事が出てくるか伺ひたいから」

「話しちや駄目です。書だつて話にしちや一文の價値もなくなるぢやありませんか」

「ホヽ、夫ぢや讀んで下さい」

「英語でですか」

「いゝえ日本語で」

「英語を日本語で讀むのはつらいな」

「いゝぢやありませんか、非人情で」

【評釋】　こゝには語釋の必要はない樣である。この一段は殆んど會話から成立つてゐる。而して創作上、會話の目的の一として數へらるゝ、作中人物の性格を明確に抽出せんために用ひられてゐる。禪を修めたと云ふ譯か、女は男を呑んでかゝつた樣な

態度である。これまでの所作から考へて妥當でもあらうが、概して言葉使ひに品位が保たれてゐる中に、折にふれて蓮葉な調子が覗く。こゝにも、ある矛盾が示されてゐる。第三章の終りに敍述された彼女の風貌の一面を思合せる時、そこに纏綿するあるものを發見するであらう。

しかし畫家はたしかに役者が一枚上である。藝術觀に一隻眼を有し、情操に於てかなり洗錬せられてゐる彼の態度は、洒々落々たるものである。小説の筋以外に何も讀むもののないと心得てゐる彼女を、試驗してやる氣になるのも無理がない。

「あなたは小説が好きですか」以下十行計りの會話は、特に注意したい。「判然しない返事をした」とか「眼中には丸で小説の存在を認めてゐない」とか、急に批評的説明的敍述が殖えてゐる。この傾向は「二百十日」「野分」に進み「虞美人草」に至つて絶頂に達したものである。

「一本道で押合ふのを已めにして一寸裏へ廻つた」と云ひ「放した鷹はまたそれかゝ

る」と云ふ邊は「虞美人草」に於ける會話そつくりである事に氣が付くであらう。

この創作に於ける批評的傾向は、表現法に於ける作者の持論で、「文學論」第四篇「文學的內容の相互關係」の中、第八章間隔論に見える空間短縮法の第一法に當るものである。批評的作物とは作家と篇中の人物と一定の間隔を保ち批評的眼光を以て彼等の行動を敍述して成るもので、讀者を著者の傍に引きつけて兩者を同立脚地を置く。この時に當つて讀者の眼著者の眼と合し其耳亦著者の耳と化するが故に、二重の間隔(作中人物と作者との間隔、及び作者と讀者との間隔を指す)は短縮して其半を減ずるに至ると云ふのである。この法は要するに作者自らが其の見識人格に負ふ所があつて、初めて生ずる態度である。しかし普遍的には作者の批評的言辭あるために其所に一種の非範を生じ、却つて讀者に强ゆるに至るを常とする。

恰度この場合は短縮法の會話に於ける應用であるが、「裏へ廻つた」とか「少しも油斷がならん」とか「やつと引戻した」とか、一々の說明的語句は、むしろなだらかな對話

の流れにあつて障礙とも見られる。われ〳〵はむしろ作者の比喩的語彙の豐富と巧妙とに感嘆するだけで、そこに深い藝術的價値を見出す事はできない。

これも一興だらうと思つたから、余は女のたに應じて、例の書物をぽつりぽつりと日本語で讀み出した。もし世界に非人情な讀み方があるとすれば正にこれである。聽く女も固より非人情で聽いてゐる。

「情けの風が女から吹く。聲から、眼から、肌から吹く。男に扶けられて舳に行く女は、夕暮のヱ※ニスを眺むる爲めか、扶くる男はわが脈に稻妻の血を走らす爲めか。――非人情だから、いゝ加減ですよ。所々脫けるかも知れません」

「よござんすとも。御都合次第で、御足しなすつても構ひません」

「女は男とならんで舷に倚る。二人の隔りは、風に吹かるゝリボンの幅よりも狹い。女は男と共にヱニスに去らばと云ふ。ヱニスなるドウジ※の殿樓は今第二の日沒の如く、薄赤く消えて行く。」

「ドウジとは何です」

「何だつて構やしません。昔ヱニスを支配した人間の名ですよ。何代つづいたものですかね。其御殿が今でもヱニスに殘つてるんです」

「それで其男と女と云ふのは誰の事なんでせう」

「誰だか、わたしにも分らないんだ。夫だから面白いのですよ。今迄の關係なんかどうでもいゝでさあ。只あなたとわたしの樣にかう一所に居るところなんで、その場限りで面白味があるでせう」

「そんなものですかね。何だか船の中の樣ですね」

「船でも岡でもかいてある通りです。何故（なぜ）と聞き出すと探偵になつて仕舞ふです」

「ホヽヽ、ぢや聽きますまい」

「普通の小說はみんな探偵が發明したものですよ。非人情な所がないから些とも趣がない」

「ぢや非人情の續きを伺ひませう。夫から？」

「ヱニスは沈みつゝ、沈みつゝ、只空に引く一抹の淡き線となる。線は切れる。切れて點となる。蛋白石の空のなかに、圓き柱が、こゝ、かしこと立つ。遂には最も高く聳えたる鐘樓が沈む。沈んだと女が云ふ。ヱニスを去る女の心は空行く風の如く自由である。去れど隱れたるヱニスは、再び

歸らねばならぬ女の心に*羇紲の苦しみを與ふ。男と女は暗き灣の方に眼を注ぐ。星は次第に增す。柔らかに搖ぐ海は泡を濺がす。男は女の手を把る。鳴りやまぬ弦を握つた心地である。——」

「あんまり非人情でもない樣ですね」

「なに是が非人情的に聞けるのですよ。然し厭なら少々略しませうか」

「なに私は大丈夫ですよ」

「わたしは、あなたより猶大丈夫です。——それからと、えゝと、少しく六づかしくなつて來たな。どうも譯し——いや讀みにくい」

「讀みにくければ、御略しなさい」

「えゝ、いゝ加減にやりませう。この一夜と女が云ふ。一夜？　と男がきく。一と限るはつれなし、幾夜を重ねてこそと云ふ」

「女が云ふんですか、男が云ふんですか」

「男が云ふんですよ。何でも女がヹニスへ歸りたくないのでせう。それで男が慰める語なんです——眞夜中の甲板に帆綱を枕にして横たはりたる、男の記憶には、かの瞬時、熱き一滴の血に似

たる瞬時、女の手を確と把りたる瞬時が大濤の如くに搖れる。男は黒き夜を見上げながら、強ひられたる結婚の淵より、是非に女を救ひ出さんと思ひ定めた。かく思ひ定めて男は眼を閉づる。

――」

「女は？」

「女は路に迷ひながら、いづこに迷へるかを知らぬ樣である。攫はれて空行く人の如く、只不可思議の千萬無量――あとが一寸讀みにくいですよ。どうも何にならない。――只不可思議の千萬無量　何か動詞はないでせうか」

「動詞なんぞ入るものですか、夫で澤山です」

「え？」

【語釋】〇ヹニス（Venice）。イタリアの東北隅ヹネチヤ州の首都。水郷として有名である。註解の不用な程に知られてゐるが、昔日本帝國の國民の選良を以て自任する代議士なる者、一とせ衆議院の演壇に立つて獅子吼して曰く「英國のヹニスに於きま

しては云々」と、今敢てこゝに釋する所以である。○ドージ (Doge)。ゼノア・エニスの如き共和市の司配者の稱號。エニスの最初のドージは六九七年に選ばる。一一七七年に至りこの民衆政治の古法は廢止された。たゞドージと云ふ稱號だけは持續されて貴族政治の尊稱となりたが、一七九七年に廢絶した。○羈紲。もと君の馬の口を執るの義、こゝではたづなで繫がれるやうに心を繫がれる意。

○この節で諸家の讀んでゐるのは英國の小説家ジョージ・メレディス (George Meredith 1828—1909) の著、Beauchamp's Career (一八七六年の作) の第八章アドリア海の一夜 (A Night on the Adriatic) の一節である。

Tenderness breathed from her, in voice, in look, in touch; for she accepted his help that he might lead her to the stern of the vessel, to gaze well on setting Venice, and sent lightnings up his veins; she leaned beside him over the vessl's rails, not separated from him by the breadth of a fluttering riband. Like

him, she scarcely heard her brother when for an instant he intervened, and with Nevil he said adieu to Venice, where the faint red Doge's palace was like the fading of anothe sunset north-westward of the glory along the hill. Venice dropped lower and lower, breasting the waters, until it was a thin line in air. The line was broken, and ran in dote, with here and there a pillar standing on opal sky. At last the topmost Campainle sank. Renée looked up at the sail, and back for the submerged city. "It is gone!" she said, as though a marvel had been worked; and swiftly: "we have one night!" She breathed it half like a question, like a petition, catching her breath. The adieu to Venice was her assurance of liberty, but Venice hidden rolled or her the sense of the return and plucked shrewdly at her tether bondage.

They set their eyes toward the dark gulf ahead. The night was growing

starry. The softly suffled Adriatic tossed no foam.

"One night?" said Nevil —— " One.? Why only one?"

Renée shuddered, "Oh, do not speak!"

"Then, give me your hand."

"There, my friend."

He pressed a hand that was like a quivering chord. She gave it as though in had been his own to claim. But that it meant no more than a hand he knew by the very frankness of her compliance, in the manner natural to her; and this was the charm: it filled him with her peculiar image and spirit, and while he held it he was subdued.

Lying on the deck at midnight, wrapped in his cloak, and a coil of rope for a pillow, considerably apart from jesting Roland, the recollection of that little

sanguine spot of time, when Renée's life blood ran with his, began to heave under him like a swelling sea.

For Nevil the starred black night was Renée. Half his heart was in it: but the Combative division flew to the morning and the deadly iniquity of the marriage, from which he resolved to save her; in pure devotedness, he believed.

And so he closed his eyes. She, a girl, with a heart fluttering open and fearing, felt only that she had neither sleep nor symbols, nothing but a sense of infinite strangeness, as though she were superhumanity through space.

恰度畫家の讀みあげたところだけ抽き出して見た。「所々脫けるかも知れません」と云つてゐるやうに、隨意に省略してゐる。本文には男の名も女の名も出てゐるが、たゞ男女と譯して所謂非人情式に取扱つてある。

因に「ビーチヤムス・キアリーア」の梗概を極めて簡單に記しておく。

主人公 Nevil Beauchamp は名門の出で、若い海軍士官であつた。殉教者風の精神を持つた彼は、國家のためには、いつでも一身を犧牲にする覺悟を持つてゐた。ヴェニスでフランスの少女 Renée de Croisnel に會ひ二人は戀に陷る。所が、少女の親爺は中年 Rouaillat 公爵に嫁がす約束をしてゐた。ネビルは日頃の情熱的意氣で、此際結婚申込をするのは自然に對する罪惡だ、だから秘密に自分と婚姻するのが女の義務であると説く。少女は父に從ふ義務の方が大事であるとの考への下に、逡巡してゐる。一度は意を決して逃れ出たが、すぐ捉まつて引戻される。これに失望したネビルは英國に歸り政治界に入つた。急進黨でデモクラシーの宣傳者 Shrapnel 博士の影響と、その養女 Jenny Denham との感化に據て思想的に革命される。而して保守的な國人の中にあつて過激な行動を取り、常に自己犧牲の信念を抱いてゐた。彼の仕事は時々失敗に歸するが、それでも元氣は失せず漸次世間から認められて行く。一方、ヱニスに殘されたルネーは夫の手から逃れて英國に來てネビルの腕に身を投げかけたが、邪

魔が這つた結果、ネビルはジエンニーと愛のない結婚をする。暫くの後、ネビルはサヾムプトンの港で、名も知らない男の兒を救はうとして水に飛込んだが溺死する。
作者メレディスはこの作では社會問題と政治問題との交錯を寫したのであつた。

【評釋】 この節は何と云つても譯文が際立つてゐる。『草枕』を知るもので、こゝに現はれた夕暮のヱニスの光景を忘れる事はあるまい。それだけ印象深く讀者の心に刻込まれる段であるが、それには相當の素因があらう。それは原文の持つ内容よりも、一種獨自の格調ある譯文のリズムにあると思ふ。作者の飜譯はその表現に詩的諧調が極めて高い。初期の創作に挿入されたものに於て殊にこの感がある。「草枕」のこれ及び『虞美人草』のクレオパトラを寫した一節はその證左である。又「オシャン」の中なるセルマの歌の如き天衣無縫の散文詩となつてゐる。この詩的表現が創作に入つては騎士傳説を取扱つた浪漫的物語『幻の盾』『薤露行』などに於て、殊に空靈縹渺の姿態を恣にしてゐる事は更めて云ふに及ぶまい。――とにかく「情けの風が女から吹く」

と云ひ「ヹニスは沈みつゝ沈みつゝ、只空に引く一抹の淺き線となる」と云ふ調子は、忘れ難い甜美の世界にわれ〱を誘はないでは措かない。

猶一つ二つ書きつける。

英語を日本語で讀むのを非人情な讀方と云ふ。全くそれに違ひない。普通何とも思つてゐないが考へて見ると妙な事だ。學校に於ける外國語の譯讀なるものは概ねこれで、非人情の極かもしれない。また、「普通の小說はみんな探偵が發明したもの」と云ふ。この作者の探偵嫌ひも有名なものである。『吾輩は猫である』に於ける苦沙彌の所論、『草枕』では後の觀海寺の段の如きその尤なものであらう。

轟と音がして山の樹が悉く鳴る。思はず顏を見合はす途端に、机の上の一輪挿に活けた、椿がぶら〱と搖れる。

「地震！」と小聲に叫んだ女は、膝を崩して余の机に靠りかゝる。御互の身軀がすれ〱に動く。

キヽーと鋭どい羽搏をして一羽の雉子が藪の中から飛び出す。

「雉子が」と余は窓の外を見て云ふ。

「どこに」と女は崩した、からだを擦寄せる。余の顔と女の顔が觸れぬ許りに近付く。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余の髭にさはつた。

「非人情ですよ」と女は忽ち坐住居を正しながら屹と云ふ。

「無論」と言下に余は答へた。

　岩の凹みに湛へた春の水が、驚ろいて、のたり〱と鈍るく搖いでゐる。地盤の響きに、滿泓の波が底から動くのだから、表面が不規則に曲線を描くのみで、碎けた部分は何所にもない。圓滿に動くと云ふ語があるとすれば、こんな場合に用ゐられるのだらう。落ち付いて影を蘸してゐた山櫻が、水と共に、延びたり縮んだり、曲がつたり、くねつたりする。然しどう變化しても矢張り明らかに櫻の姿を保つてゐる所が非常に面白い。

「こいつは愉快だ。綺麗で、變化があつて。かう云ふ風に動かなくつちや面白くない」

「人間もさう云ふ風にさへ動いて居れば、いくら動いても大丈夫ですね」

「非人情でなくちや、かうは動けませんよ」

「ホヽヽ大變非人情が御好きだこと」

「あなただつて嫌な方ぢやありますまい。昨日の振袖なんか……」と言ひかけると、

「何か御褒美を頂戴」と女は急に甘へる樣に云つた。

「何故です」

「見たいと仰やつたから、わざ〳〵見せて上げたんぢやありませんか」

「わたしがですか」。

「山越をなさつた畫の先生が、茶店の婆さんにわざ〳〵御賴みになつたさうで御座います」

余は何と答へてよいやら一寸挨拶が出なかつた。女はすかさず、

「そんな忘れつぽい人に、いくら實をつくしても駄目ですわねえ」と嘲ける如く、恨むが如く、又眞向から切りつけるが如く、二の矢をついだ。段々旗色がわるくなるが、どこで盛り返したものか、一旦機先を制せられると、中々隙を見出しにくい。

「ぢや昨夕の風呂場も全く御親切からなんですね」と際どい所で漸く立て直す。

女は默つてゐる。

「どうも濟みません。御禮に何を上げませう」と出來る丈先へ出て置く。いくら出ても何の利口もなかつた女は何喰はぬ顏で大徹和尚の額を眺めて居る。やがて、

「竹影拂階塵不動」

と口の中に讀み了つて、又余の方へ向き直つたが、急に思ひ出した樣に、

「何ですつて」

と、わざと大きな聲で聞いた。その手は喰はない。

「其坊主にさつき逢ひましたよ」と地震に搖れた池の水の樣に圓滿な動き方をして見せる。

「觀海寺の和尚ですか、肥つてるでせう」

「西洋畫で唐紙をかいてくれつて、云ひましたよ。禪坊さんなんてものは隨分譯のわからない事を云ひますね」

「それだから、あんなに肥れるんでせう」

「それから、もう一人若い人に逢ひましたよ。……」

「久一でせう」
「えゝ久一君です」
「よく御存じです事」
「なに久一君丈知つてゐんです。其外には何にも知りやしません、口を開くのが嫌な人ですね」
「なに、遠慮して居るんです。まだ子供ですから……」
「子供つて、あなたと同じ位ぢやありませんか」
「ホヽヽ、さうですか。あれは私しの從弟ですが、今度戰地へ行くので、暇乞に來たのです」
「こゝに留つて、ゐるんですが」
「いゝえ、兄の家に居ります」
「おや、わざ／＼御茶を飲みに來た譯ですね」
「御茶より御白湯の方が好なんですよ。父がよせばいゝのに、呼ぶものですから痲痺が切れて困つたでせう。私が居れば中途から歸してやつたんですが……」
「あなたは何處へ入らしつたんです。和尚が聞いて居ましたぜ。又一人散歩かつて」

「えゝ鏡が池の方を廻つて來ました」
「その鏡が池へ、わたしも行きたいんだが……」
「行つて御覽なさい」
「畫にかくに好い所ですか」
「身を投げるに好い所です」
「身はまだ中々投げない積りです」
「私は近々投げるかも知れません」
餘りに女としては思ひ切つた冗談だから、余は不圖顏を上げた。女は存外慥かである。
「私が身を投げて浮いて居る所を――苦しんで浮いてる所ぢやないんです――やす〳〵と往*生して浮いてる所を――綺麗な畫にかいて下さい」
「え？」
「驚ろいた、驚ろいた、驚ろいたでせう」
女はすらりと立ち上る。三歩にして盡くる部屋の入口を出るとき、顧みてにこりと笑つた。茫然

たる事多時。

【語釋】○滿泓。泓は水の溜つた所、又は水の清いさま。それで、こゝは岩の凹みに湛へられた水を指す。○機先を制す。機先は事の定まらぬ先。即ち、事を爲すに當り他に先んじて鼻を明かすこと。○往生。佛語、此世を去つて極樂淨土に生れる。即ち、死である。

【評釋】山地震によつて一回機を與へた。小說の口譯を會話の中に織り込んだために、今少しこのまゝに推して行けば弛緩を生ずる。弛緩と倦怠とは軒並びである。そこで轟然と山の樹を鳴らしたのである。岩間の水が櫻の影を映したまゝ搖れる光景は、美しくもあり着想も面白い。たゞ雉子が飛び出して思はず二人の顏が觸れさうになり、女の呼吸が男の髭に感ずる程になつた時、「非人情ですよ」「無論」の應答はわざとらしさが目に立つ。

之れから先の會話は例の批評的表現法の傾向が著しい。しかも野狐禪問答の氣分さへある。女に於て一層さうである。が次の、大徹和尚の噂から久一君の話になり、鏡が池に移り水死姿の繪に至る對話のうけ渡しは、いかにもすら〳〵と運ばれてゐる。最後で、お那美さんの繪の注文は、ミレーのオフエリヤを腦裡に描きゝあつた畫家にとつては切實に響くであらうし、作品の主題から云へば一歩踏み進んだかたちである。而して「茫然たる事多時」と切つた結語だけは、馬琴の「あきるゝる事半刻ばかり」の親類のやうで嫌味に思ふ。

この章を振り返つて見るとその存在の價値はお那美さんの全豹――とまでは行かずとも、大體が直面して現はされた點にあらう。第四章に顏を出してその風丰の半面を語つた彼女は、その後、薄靄を距だてたやうな態度の下に、かなり畫家（或は讀者）を焦ら立たせてゐた。又、第三者の批判として反映してゐた。此章に至つて殘る半面が素帽をはねのけてあからさまに迫つて來た。が、まだその眞相その核心は攫まれて

ゐない。彼女が本來の生地は水死の繪と絡んで本篇の最後まで殘される主題であらう。

十

鏡か池へ來て見る。觀海寺の裏道の、杉の間から谷へ降りて、向ふの山へ登らぬうちに、路は二股に岐れて、おのづから鏡が池の周圍となる。池の縁には熊笹が多い。ある所は、左右から生ひ重なつて、殆んど音を立てずには通れない。木の間から見ると、池の水は見えるが、どこで始まつて、どこで終るか一應廻つた上でないと見當がつかぬ。あるいて見ると存外小さい。三丁程よりあるまい。只非常に不規則な形ちで、所々に岩が自然の儘水際に横はつて居る。縁の高さも、池の形の名狀し難い樣に、波を打つて、色々な起伏を不規則に連ねて居る。

池をめぐりては雜木が多い。何百本あるか勘定がし切れぬ。



鏡が池　遠藤教三氏

中には、まだ春の芽を吹いて居らんのがある。割合に枝の繁まない所は、依然として、うららかな春の日を受けて、萌え出でた下草さへある。*壺菫の淡き影が、ちらりちらりと其間に見える。日本の菫は眠つて居る感じである。「*天來の奇想の樣に、」と形容した西人の句は到底あてはまるまい。かう思ふ途端に余の足はとまつた。足がとまれば、厭になる迄そこに居る。居られるのは、幸福な人である。東京でそんな事をすれば、すぐ電車に引き殺される。電車が殺さなければ巡査が追ひ立てる。都會は太平の民を乞食と間違へて、掏摸の親分たる探偵に高い月俸を拂ふ所である。

余は草を茵に太平の尻をそろりと卸した。こゝならば、五六日斯うしたなり動かないでも、誰も苦情を持ち出す氣遣はない。自然の有難い所はこゝにある。いざとなると容赦も未練もない代りには、人に因つて取り扱をかへる樣な輕薄な態度はすこしも見せない。*岩崎や*三井を眼中に置かぬものは、いくらでも居る。冷然として古今帝王の權威を*風馬牛し得るものは自然のみであらう。自然の德は高く塵界を超越して、絕對の平等觀を無邊際に樹立して居る。天下の羣小を麾いで、徒らに*タイモンの憤りを招くよりは、*蘭を九畹に滋き、蕙を百畦に樹ゑて、獨り其裏に起臥

する方が遙かに得策である。世は公平と云ひ無私と云ふ。左程大事なものならば、日に千人の小賊を戮して、滿圃の草花を彼等の屍に培養ふがよからう。

　何だか考が理に落ちて一向つまらなくなつた。こんな中學程度の觀想を煉りにわざ〳〵、鏡が池迄來はせぬ。袂から烟草を出して寸燐をシュッと擦る。手應はあつたが火は見えない。「敷島」のさきを付けて吸つて見ると、鼻から烟が出た。なるほど、吸つたんだなと漸く氣がついた。寸燐は短かい草のなかで、しばらく*雨龍の樣な細い烟を吐いて、すぐ寂滅した。席をずらせて段々水際迄出て見る。余が茵は天然に池のなかに、ながれ込んで、足を浸せば生温い水につくかも知れぬと云ふ間際で、とまる。水を覗いて見る。

　眼の屆く所は左迄深さうにもない。底には細長い水草が、往生して沈んで居る。余は往生と云ふより外に形容すべき言葉を知らぬ。岡の薄なら靡く事を知つて居る。藻の草ならば誘ふ波の情けを待つ。百年待つても動きさうもない、水の底に沈められた此水草は、動くべき凡ての姿勢を調へて、朝な夕なに、弄らるゝ期を、待ち暮し、待ち明し、幾代の思を莖の先に籠めながら、今に至る迄遂に動き得ずに、又死に切れずに、生きて居るらしい。

余は立ち上がつて、草の中から、手頃の石を二つ拾つて來る。功德になると思つたから、眼の先へ、一つ抛り込んでやる。ぶく／＼泡が二つ浮いて、すぐ消えた。すぐ消えた、すぐ消えたと、余は心のうちで繰り返す。すかして見ると、三莖程の長い髮が、慵げに搖れかゝつて居る。見付かつてはと云はぬ許に、濁つた水が底の方から隱しに來る。南無阿彌陀佛。

今度は思ひ切つて、懸命に眞中へなげる。ぽかんと幽かに音がした。靜かなるものは決して取り合はない。もう抛げる氣も無くなつた。繪の具箱と帽子を置いた儘右手へ廻る。

【語釋】○壺菫。菫菜科の植物。つばなぬく淺茅が原のつぼすみれ今さかりなりわが戀ふらくは。（萬葉集卷八）。○天來の奇想の樣に、この句の出典未勘。或はキーツかと思へど、檢索するも見當らず。博雅の示教を待つ。○岩崎。岩崎彌太郎。土佐の人、明治の海運業者、三菱會社の創立者。○三井。代々、三井八郎右衞門を名乘る。德川初期伊勢より出で江戸に於て呉服商として巨富を致し、現代に至る。三越の經營者。岩

崎三井、共に富豪の代表として引合に出したのである。○風馬牛。無關係の意。風馬牛不相及也（左傳、僖公四年）の略。牡牝相慕ふ馬や牛が相求めて得ざる程、遠く離れてゐること、それより出でし語。「風」は「放」の意である。○タイモン（Timon）。アゼンスの人、紀元前五世紀の末頃に在世す。極端な人間嫌ひ（Misanthrope）の人で、高塔に蟄居し、アルキビアデスの外には面會しなかつたと云ふ。シェクスピアの作に、"Timon of Athens" の曲がある。○蘭を九畹に滋さ、蕙を百畦に樹ゑ。蘭も蕙も香の高い草。畹も畦も田畝の廣さによる稱。うね・あぜの意もある。楚辭の「離騷」に余既滋レ蘭之九畹兮、又樹レ蕙之百畮、畦二留夷與一掲車一兮とある。註に畹は三十畝、畮は畝に同じ、畦は十畝。留夷と掲車とは香草の名だとある。○千人の小賊。こゝでは公平無私を毒する多くの者を云ふ。○雨龍。立上る烟の淡い影を形容した語。○功德。人のためにつくす善事、慈悲、（佛語）。

【評釋】前章に於ては非人情を標榜しながら、場面としては、かなり人情がかゝつて

ゐた。人情がゝるの言葉がわるければ、人間味が溢れてゐたと云ひ換へよう。とにかく情緒に於て豐かなものがあつた。勿論、男と女との間に交された會話にも動作にも、纒綿たる色濃き趣は見出されないが、淡さが中の一點の紅は否み難い。然るに場面は一轉換した。人間から離れて自然の懷ろに入る。前から話頭に上つた鏡が池の敍述はこれである。熊笹に緣とられ雜木林に取圍まれたこの池は、印象深くまづ讀者の腦裏に映つて來る。

人間から離れて自然の懷に入る。しかし足が地に着いてゐる以上、人の身として人間を脫却することはできぬ。畫家は足を止めると共に、最も人間臭い東京を思つた。巡査を思ひ探偵を思つた。——再び云ふ、探偵は此の作者の極端に厭むところである。「吾輩は猫である」で苦沙彌先生が刑事に平身低頭して以來の苦手である。神經質と思はるゝまでの作者が探偵嫌ひは、こゝにもその一端を現してゐる。——

車馬喧鬧の都市と落花啼鳥の山里とを對比する時、自然の有難さがしみ〴〵と味は

れる。岩崎三井はもとより、論語翁や罐詰爺に糞喰への態度を持するは云ふまでもない。あらゆる權威に無關心たるは自然以外には求められないであらう。さうなつて來れば世上紛々の事、一もわが心を惑はすものはない。屈原の故智を學んで田園に起臥し、山水に放浪するのが最上の策である。世間の人は頭を利害の枷に箝められ、足を打算の綱に縛られながら、口さきだけは公平だ無私だと號してゐる。公平無私は人間界にはない筈だ。人間が裸一貫になつて自然に對した時、はじめて公平であり無私であり得るのだ。その邊にうよ〳〵してゐる利權屋や賣名家や虛業家や、デマゴータや、あらゆる俗衆は十把一からげにして草花の肥料にでもしてしまふのが世間のためだ。——靜寂幽邃の境に蹐して畫家の念頭に浮かんだのはこの感想であつた。中學程度の感想だと自ら卑下してゐるが、以上の感慨に耽るだけ平常から現代文明、都會文化の弊に、知らず〳〵虐げられてゐたのである。「非人情」を擔いで春の山路に飛込んだのはこれがために外ならない。それにも拘らず出て來る人物に對して、程度の差こ

そあれ、多少の拘泥を自覺しないわけにゆかぬ。非人情非人情とお題目のやうに唱へてはゐるものゝ、峠の茶店で長良少女の話に脅かされて以來、床屋の親方にも小僧坊主にも、骨董趣味の隱居にも、それ〳〵拘泥すべく餘儀なくされてゐる。お那美さんの追迫に至つては最も辛辣であり痛切である。人間を離れて鏡が池まで來ながら、如上の默想を敢てしたのは、尤もの次第と云はねばならぬ。

池の汀での所作は無邪氣放念の所作である。さすが非人情を標榜するだけある。足を浸す間際まで來て、水底を覗き込む。水草に石を抛げ入れる。すべてが無關心である。浮世の塵とはかけはなれた動き方であり、趣きである。それでこそ、どつしりと太平の尻を草の茵におちつけた甲斐がある。幽閒閑寂の醍醐味は十分に味はれよう。

文趣の上から云へば、「岩崎や三井」以下の一聯は、どことなく憤激の迸りが見えて格調も高い。水草に就て「岡の薄なら……藻の草なら……」の一節は作者獨特の宏博な想念であり細微な筆致である。

二間餘りを爪先上がりに登る。頭の上には大きな樹がかぶさつて、身體が急に寒くなる。向ふ岸の暗い所に椿が咲いて居る。椿の葉は綠が深すぎて、晝見ても、日向で見ても、愉快な感じはない。ことに此椿は岩角を、奥へ二三間遠退いて、花がなければ、何があるか氣のつかない所に*森閑として、かたまつてゐる。其花！　一日勘定しても無論勘定し切れぬ程多い。然し眼が付けば是非勘定したくなる程鮮かである。唯鮮かと云ふ許りで、一向陽氣な感じがない。ぱつと燃え立つ樣で、思はず、氣を奪られた後は、何だか凄くなる。あれ程人を欺す花はない。余は深山椿を見る度にいつでも妖女の姿を連想する。黒い眼で人を釣り寄せて、しらぬ間に嫣然たる毒を血管に吹く。欺かれたと悟つた頃は既に遲い。向ふ側の椿が眼に入つた時、余は、えゝ、見なければよかつたと思つた。あの花の色は唯の赤ではない。眼を醒す程の派出やかさの奥に、言ふに言はれぬ沈んだ調子を持つてゐる。悄然として萎れる雨中の梨花には、只憐れな感じがする。冷やかに艶なる月下の海棠には、只愛らしい氣持ちがある。椿の沈んで居るのは全く違ふ。黒ずんだ毒氣のある、恐ろし味を帶びた調子である。此調子を底に持つて、上部はどこ迄も派出に裝つてゐる。然も人に媚ぶる態もなければ、ことさらに人を招く樣子も見えぬ。ぱつと咲き、ぽたりと落

ち、ぽたりと落ち、ぱつと咲いて、幾百年の星霜を、人目にかゝらぬ山陰に落ち付き拂つて暮らしてゐる。只一眼見たが最後！　見た人は彼女の魔力から金輪際、免るゝ事は出來ない。あの色は只の赤ではない。屠られたる囚人の血が、自づから人の眼を惹いて、自から人の心を不快にする如く一種異樣な赤である。

見てゐると、ぽたり赤い奴が水の上に落ちた。靜かな春に動いたものは只此一輪である。しばらくすると又ぽたり落ちた。あの花は決して散らない。崩れるよりも、かたまつた儘枝を離れる。枝を離れるときは一度に離れるから、未練のない樣に見えるが、落ちてもかたまつて居る所は、何となく毒々しい。又ぽたり落ちる。あゝやつて落ちてゐるうちに、池の水が赤くなるだらうと考へた。花が靜かに浮いて居る邊は今でも少々赤い樣な氣がする。また落ちた。地の上へ落ちたのか、水の上へ落ちたのか、區別がつかぬ位靜かに浮く。また落ちる。あれが沈む事があるだらうかと思ふ。年々落ち盡す幾百輪の椿は、水につかつて、色が溶け出して、腐つて泥になつて、漸く底に沈むのかしらん。幾千年の後には此古池が、人の知らぬ間に、落ちた椿の爲めに、埋もれて、元の平地に戻るかも知れぬ。又一つ大きいのが、血を塗つた人魂の樣に落ちる。又落ちる。

ほたり〳〵と落ちる。際限なく落ちる。

【語釋】○森閑。森は茂るさま、ひつそりとして、こんもりした樣子である。○金輪際。どこまでも、どうしてもの意。「倶舍論」によれば百六十萬由旬はなれた地の底を云ふのである。

【語釋】椿に低徊してゐるのがこの一節である。低徊するとは云へ輕い氣分ではない。重苦しい壓迫を感ずる低徊である。澱んだ池の暗い岸に、咲くは眞紅の色の深山椿である。鮮やかな紅でなく、黑味を帶んだ紅である。妖女の姿を聯想すると云ふか、草双紙に出てくる蜘蛛の精か蠑螈（いもり）の精の妖女を思はせる。雨の梨花や月の海棠とは似てもつかぬ感觸である。この一節に現はれた椿の花の特徴は、寸分の隙もなく確（しつ）かりと攫まれてゐる。何人もこれ以上に附け加へる事はできまい。それだけ、書きすぎであるとさへ思はせる。後の部分で「落ちる」と云ふ語を重ねたあたりは、この花の散

り落ちる風情そのまゝでもあり、敍述に一種のリズムさへ生じてゐる。——ある人はこれを嫌味に感ずるかもしれぬ。

この椿の條を讀むと私は小泉八雲（Lafcadio Hearn）の『天の河緣起、その他』（The Romance of the Milky Way, and other Studies and Stories—1905）の中に見える Goblin Poetry のフルツバキ（古椿）の項を思出す。

——昔の日本人には昔の希臘人同樣、花の精があり、樹の精（ハマドライアット）があつてそれに關した面白い說話がある。また惡意を有つたものが棲つてゐる木を——化け物木を——信じて居つた。不氣味な木の多くあるが中に、あの美しいツバキ（學名カメリア・ジャポニカ）は不吉な木だとされてゐた。少くとも赤花の種類のはさうとされてゐた。尤も白花のは評判がよくて珍物として尊重されてゐたものである。その大きな厚ぼつたい深紅の花にはこんな妙な癖がある。色が褪せ始めると、身ごと蕚から離れてどたと耳に聞える音を立てて落ちる。昔の日本人の想像にはこ

の重い赤花が落ちるのは刀で斬られて人間の首が落ちるやうに思はれた。そしてその落ちる鈍音は斬られた首が地を打つ時のどたといふ音のやうだと言はれてゐた。それにも拘らず、椿はそのつや〳〵した葉が美しいために日本の庭には好んで植ゑられたやうであり、またその花は床の飾りに使はれて居た。然しサムラヒの家では軍の間は決して椿を床花に使はぬが規則であつた。

讀者は次記の狂歌に於て――これは奇怪な點に於ては集中一番のもの丶やうに思へるが――化け椿がフルツバキ即ち古椿と呼ばれてゐるに氣がつくであらう。若木は化け物癖は無いもの――そんな癖は幾年も經つて始めて發達するもの――と想はれて居た、他の氣味の惡い木――例へば柳や榎の如き――もまた年を經てから始めての危險になると云はれてゐた。それと似た信仰が氣味の惡い動物――子猫の時には無邪氣であるが、年と共に魔物になる猫の如き――に就て行はれてゐたものである。

夜嵐に血しほいただく古椿、ほた〳〵落ちる花の生首。

草も木も眠れる頃の小夜風に眼鼻の動く古椿かな。

——（小泉八雲全集第七卷——大谷繞石氏の譯文）

こんな所へ美しい女の浮いてゐる所をかいたら、どうだらうと思ひながら、元の所へ歸つて、又烟草を呑んで、ぼんやり考へ込む。溫泉場のお那美さんが昨日冗談に云つた言葉が、うねりを打つて、記憶のうちに寄せてくる。心は大浪にのる一枚の板子の樣に搖れる。あの顏を種にして、あの椿の下に浮かせて、上から椿を幾輪も落とす。椿が長へに落ちて、女が長へに水に浮いてゐる感じをあらはしたいが、夫が畫でかけるだらうか。かのラオコーンには——ラオコーン抔はどうでも構はない。原理に背いても、背かなくつても、さう云ふ心持さへ出ればいゝ。然し人間を離れないで人間以上の永久と云ふ感じを出すのは容易な事ではない。第一顏に困る。あの顏を借りるにしても、あの表情では駄目だ。苦痛が勝つては凡てを打ち壞はして仕舞ふ。と云ふて無暗に氣樂では猶困る。一層ほかの顏にしては、どうだらう。あれか、これかと指を折つて見るが、

どうも思はしくない。矢張お那美さんの顔が一番似合ふ樣だ。然し何だか物足らない。物足らないと迄は氣が付くが、どこが物足らないかが、吾ながら不明である。從つて自己の想像でいゝ加減に作り易へる譯に行かない。あれに嫉妬を加へたら、どうだらう。嫉妬では不安の感が多過ぎる。憎悪はどうだらう。憎悪は烈げし過ぎる。怒？　怒では全然調和を破る。恨？　恨でも春恨とか云ふ、詩的のものならば格別、只の恨では餘り俗である。色々に考へた末、仕舞に漸くこれだと氣が付いた。多くある情緒のうちで、憐れと云ふ字のあるのを忘れて居た。憐れは神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情である。お那美さんの表情のうちには此憐れの念が少しもあらはれて居らぬ。そこで物足らぬのである。ある咄嗟の衝動で、此情があの女の眉宇にひらめいた瞬時に、わが畫は成就するであらう。然し――何時それが見られるか解らない。あの女の顔に普段充滿して居るものは、人を馬鹿にする微笑と、勝たう、勝たうと焦る八の字のみである。あれ丈ではとても物にならない。

【語釋】○春恨。春怨とも云ひ、詩の題などに用ふ。艶な氣分がある。○八の字。

眉の間に皺をよせる事。

【評釋】　この一節を輕々しく看過してはならない。長良乙女――ミレエのオフエリヤ――ラオコーン――お那美さんの冗談（實は眞劍な希望）――と脈絡は縷々として繫がつてゐる。而して畫面の對象たるお那美さんの顏に想到する時、第三章の末に敍述された矛盾した統整のない彼女の表情が浮び上る。彼は繪となるべき表情の物足りなさを具に撿討した。その結果「憐れ」の缺けてゐるのに思ひ當つた。「憐れは神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情である」と云ふ。この一句には何となく頭のさがる心持がする。「ある咄嗟の衝動で、此情があの女の眉宇に閃めいた瞬時にわが畫は成就するであらう」――これがとりも直さず此の一篇を成立させるテーマである。

蒼ずんだ古い池と、暗い物影から透見する紅椿とを背景とする、幽寂たる自然に配するに――敍述は先に走るが――古ぼけた男の口をかりる古き世の戀物語を以てした。其處に介在して卒然と女主人公の表情に筆をつけ、しかも短文字の間に千鈞の重みを

加へてゐる。輕々しく看過してならないのはこの點にもある。

かさり〳〵と足音がする。胸裏の圖案は三分の二で崩れた。見ると、筒袖を着た男が、背へ薪を載せて、熊笹のなかを觀海寺の方へわたつてくる。隣りの山からおりて來たのだらう。

「よい御天氣で」と手拭をとつて挨拶する。腰を屈める途端に、三尺帶に落した鉈の刃がぴかりと光つた。四十恰好の逞しい男である。どこかで見た樣だ。男は舊知の樣に馴々しい。

「旦那も畫を御描きなさるか」余の繪の具箱は開けてあつた。

「あゝ。此池でも畫かうと思つて來て見たが、淋しい所だね。誰も通らない」

「はあい。まことに山の中で……旦那あ、峠で御降られなさつて、嘸御困りで御座らしたろ」

「え？　うん御前はあの時の馬子さんだね」

「はあい。かうやつて薪を切つて城下へ持つて出ます」と源兵衛は荷を卸して其上に腰をかける。烟草入を出す。古いものだ。紙だか革だか分らない。余は寸燐を借してやる。

「あんな所を每日越すなあ大變だね」

「なあに、馴れてゐますから――夫に毎日は越しません。三日に一返、ことによると四日目位になります」

「四日に一返でも御免だ」

「アハヽヽ。馬が不憫ですから四日目位にして置きます」

「そりやあどうも。自分より馬の方が大事なんだね。ハヽヽ」

「それ程でもないんで……」

「時に此池は餘程古いもんだね。全體何時頃からあるんだい」

「昔からありますよ」

「昔から？どの位昔から？」

「なんでも餘つ程古い昔から」

「餘つ程古い昔しからか。成程」

「なんでも昔し、志保田の孃様が、身を投げた時分からありますよ」

「志保田つて、あの溫泉場のかい」

「はあい」

「御孃さんが身を投げたつて、現に達者で居るぢやないか」

「いんにえ。あの孃さまぢやない。ずつと昔の孃様が」

「ずつと昔の孃様。いつ頃かね、それは」

「なんでも、餘程昔しの孃様で……」

「その昔の孃様が、どうして叉身を投げたんだい」

「その孃様は、矢張り今の孃様の樣に美しい孃様であつたさうながな、旦那様」

「うん」

「すると、ある日、一人の梵論字が來て……」

「梵論字と云ふと虛無僧の事かい」

「はあい。あの尺八を吹く梵論字の事で御座んす。其梵論字が志保田の庄屋へ逗留して居るうちに、その美くしい孃様が、其梵論字を見染めて——因果と申しますか、どうしても一所になりたいと云うて、泣きました」



昔の孃樣　淺見翠峨氏

「泣きました。ふうん」

「所が庄屋どのが、聞き入れません。梵論字は聟にはならんと云うて。とうとう追ひ出しました」

「其處無備をかい」

「はあい。そこで孃樣が、梵論字のあとを追うてこゝ迄來て、――あの向ふに見える松の所から身を投げて――とう〳〵、えらい騷ぎになりました。其時何でも一枚の鏡を持つてゐたとか申し傳へて居りますよ。夫で此池を今でも鏡が池と申しまする」

「へえゝ。おや、もう身を投げたものがあるんだね」

「まことに怪しからん事で御座んす」

「何代位前の事かい。それは」

「なんでも餘つ程昔の事で御座んすさうな。夫から

――これはこゝ限りの話だが、旦那さん」

「何だい」

「あの志保田の家には、代々氣狂が出來ます」

「へえゝ」

「全く祟りで御座んす。今の孃樣も、近頃は少し變だと云つて、皆なが囃します」

「ハヽヽそんな事はなからう」

「御座んせんかな。然しあの御袋樣が矢張り少し變でな」

「うちにゐるのかい」

「いゝえ、去年亡くなりました」

「ふん」と余は烟草の吸殼から細い烟の立つのを見て、口を閉がた。源兵衛は薪を背にして去る。

【語釋】○梵論字。梵論々々(ぼろぼろ)とも云ふ。『徒然草』の「宿河原」の條に見ゆ。」七十一番

歌合」には暮露と書いてある。近世期では虚無僧と云ふ。普化宗の僧徒で、深編笠を冠り尺八を吹きて物を乞ひ諸國を行脚せしもの。○因果。佛語で、過去の因緣から生じた今の果報の意である。しかし多くは惡因緣の報い、身につきまとふ不幸の意に用ふ。こゝもその意味である。○お袋。母親のこと。『鎌倉年中行事』、『永享六年御產所日記』等に見ゆ。伊勢貞丈の秋草人品稱呼部に「人の母を御袋と云ふ事、后宮名目抄に母をなべてお袋と云ふ事、母たる人を袋になぞらへ侍る事は胎中にその子籠れる時、袋の內にある如くにて侍ればいひ出度事にことぶき申侍る也。(中略)、貞丈按にふくろはふところを略して、ふくろに成しなるべし。薩摩國の人の狀に御懷樣と云ひ遣りし事あり、彼國にてかくの如く云ひ慣はせるが面白き詞也、小兒は母のふところにて育つ事なればふところの略語と見る事、理に近からん歟」と。

【評釋】叙景から理致に流れ込んだ筆は、更に展開して會話をもたらした。變化の妙あると共に照應の巧みが見える。點出せられたのは第二章に現はれた源兵衞であ

る。話題は古き世の古き戀であるけれど、それは傳説の中にのみ活きる話ではなくして、因果の糸を今の代まで曳いてゐた。鏡が池なる地名傳説の緣起とのみ眺めて、美しい昔の夢と觀ずるには、あまりに現實味が漲つてゐた。樸直にして古拙な言葉が殘して去つた一說話は、覺めやらぬ惡夢の如く畫家の耳に凄艶な響を宿す。

畫をかきに來て、こんな事を考へたり、こんな話しを聽く許りでは、何日かゝつても一枚も出來つこない。折角繪の具箱迄持ち出した以上、今日は義理にも下繪をとつて行かう。幸、向側の景色は、あれなりで略(ほど)纏まつてゐる、あすこでも申し譯に一寸描かう。

一丈餘りの蒼黑い岩が、眞直に池の底から突き出して、濃き水の折れ曲る角に、嵯々と構へる右側には、例の熊笹が斷崖の上から水際迄、一寸の隙間なく叢生してゐる。上には三抱程の大きな松が、若蔦にからまれた幹を、斜めに捩つて、半分以上の水面へ乘り出してゐる。鏡を懷にした女は、あの岩の上からでも飛んだものだらう。

三脚几に尻を据ゑて、畫面に入るべき材料を見渡す。松と、笹と、岩と水であるが、偖水はど

こでとめて、よいか分らぬ。岩の高さが一丈あれば、影も一丈ある。熊笹は、水際でとまらずに、水の中迄茂り込んで居るかと怪まるゝ位、鮮やかに水底迄寫つてゐる。松に至つては空に聳ゆる高さが、見上げらるゝ丈、影も亦頗る細長い。眼に寫つた丈の寸法では到底收りがつかない。一層の事、實物をやめて影丈描くのも一興だらう。水をかいて、水の中へ影をかいて、さうして、是が畫だと人に見せたら驚くだらう。然し只驚ろかせる丈では詰らない。成程畫になつて居ると驚かせなければ詰らない。どう工夫をしたものだらうと、一心に池の面を見詰める。

奇體なもので、影丈眺めて居ては一向畫にならん。實物と見比べて工夫がして見度なる。余は水面から眸を轉じて、そろり／＼と上の方へ視線を移して行く。一丈の巌を、影の先から、水際の繼目迄眺めて、繼目から、次第に水の上に出る。潤澤の氣合から、皴皺の模樣を逐一吟味して漸々と登つて行く。やうやく登り詰めて、余の雙眼が今危巌の頂きに達したるとき、余は蛇に覗まれた蟇の如く、はたりと畫筆を取り落した。

綠りの枝を通す夕日を背に、暮れんとする晩春の蒼黑く巌頭を彩どる中に、楚然として織り出されたる女の顏は、――花下に余を驚かし、まぼろしに余を驚ろかし、振袖に余を驚かし、風呂

場に余を驚かしたる女の顔である。

余が視線は、蒼白き女の顔の眞中にぐさと釘付けにされたぎり動かない。女もしなやかなる體軀を伸せる丈伸して、高い巖の上に一指も動かさずに立つて居る。此一刹那！

余は覺えず飛び上つた。女はひらり、と身をひねる。帶の間に椿の花の如く赤いものが、ちらついたと思つたら、既に向ふへ飛び下りた。夕日は樹梢を掠めて、幽かに松の幹を染むる。熊笹は愈青い。又驚かされた。

【語釋】○皴皺（しゆんしう）。岩石のしわである。山水畫法の一として山のひだを見せる線を云ふ。解索皴。亂麻皴。荷葉皴。亂柴皴など云ふ筆法がある。○楚然。あざやかなるさま。

【評釋】場面としては印象深いものであるが、お芝居めいた段取には同感できない。

畫家が水面からだん／＼と眸を轉じて巖の頂上まで登りつめるあたりは、讀者をも無理矢理に巖頭まで誘ひ出した氣味合である。釣り出された讀者は、夕日を背に受けて

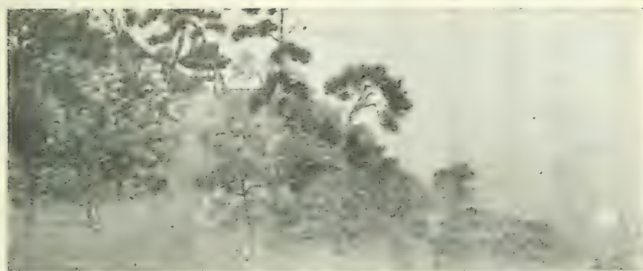
暮れゆく春に立つ女姿にぱつたり出逢つて、又かと驚かされる。しかも入水の身振りを演じて向側へ飛び下りる女は餘りと云へばわざとらしい。背景の關係上、映畫式の嫌味さへ添はつて來る。

しかし內容から離れて、敍述そのものだけに即して云へば、手に入つたものである。水中の影の描寫と畫家の觀察は面白い。私の聯想は、中澤弘光氏の東大寺の池の繪を喚び起す。四十一二年頃に刊行された『畿內見物』の「大和の卷」に見えるものである。水に映つた島と社とを中心として、もし前景の鹿がないならば逆に綴ぢ込んだのではないかと疑はれるものだつた。「草枕」の畫家は影だけでは繪にならないとして巖頭に眼を遣つた。その結果は――要するにこの場面に於ける水中畫の省察は、說話進展の一契機にすぎなかつたのである。

猶、「鏡を懷にした女は、あの岩の上からでも飛んだのであらう」は、すぐ後にもつて來て現實の女を立たしめたので、自然が自然にうけとりにくゝなつてゐる。又「蛇

に睨まれた墓」の句はあまりに常套的文字である、此の作家としては頗る不似合な事で、大に奇警な句で、その特技を見せて貰いたかつた。而してこの一章は「夕日は樹梢を掠めて幽かに松の幹を染むる。熊笹は愈青い。」こゝで止むべきであらう。「又驚かされた」は全然蛇足と思ふ。

更に此一章の持つ意義は「憐れ」の點出である。この點出は他の章へ持込んでも差支へないが、極立つた自然描寫の中に籠められてゐるために、一層、鮮やかに映つて來る。源兵衞の話は、かの長良少女の傳説の延長たる那古井の娘の説明であると共に、お那美さんの性格への一解釋でもある。先きに茶店の媼さんによつて美しい傳説を引き出し、今こゝで、その時の馬子に説明をさせる。素撲な人々の口をかりて淸艶な物語をさせたところに別種の風情がある。又、この傳説それ自身がこゝで結ばれてゐる事も、全體の構想上注意してよからう。猶、椿に關する叙述と、落椿の淵に浮く女姿の空想とは、この章を讀むものに忘るべからざる魅惑を强要するのである。



觀海寺　穴山義平氏

十一

山里の朧に乗じてそゞろ歩く。觀海寺の石段を登りながら仰數春星一二三と云ふ句を得た。余は別に和尚に逢ふ用事もない。逢うて雜話をする氣もない。偶然と宿を出て、足の向く所に任せてぶら／＼するうち、つい此石磴の下に出た。しばらく不許葷酒入山門と云ふ石を撫でゝ立つて居たが、急にうれしくなつて、登り出したのである。

トリストラム、シャンデーと云ふ書物のなかに、此書物ほど神の御覺召に叶ふた書き方はないとある。最初の一句はともかくも自力で綴る。あとは只管に神を念じて、筆の動くに任せる。何をかくか自分には無論見當が付かぬ。かく者は自己であるが、かく事は神の事である。從つて責任は著者にはないさうだ。

余が散歩も亦此流儀を汲んだ、無責任の散歩である。只神を頼まぬ丈が一層の無責任である。スターンは自分の責任を免れると同時に之を在天の神に嫁した。引き受けて呉れる神を持たぬ余は遂に之を泥溝の中に棄てた。

石段を登るにも骨が折つては登らない。骨が折れる位なら、すぐ引き返す。一段登つて佇むとき何となく愉快だ。それだから二段登る。二段目に詩が作りたくなる。默然として、吾影を見る。角石に遮られて三段に切れてゐるのは妙だ。妙だから又登る。仰いで天を望む。寐ぼけた奥から、小さな星がしきりに瞬きをする。何になると思つて、又登る。かくして、余はとう／＼、上迄登り詰めた。

【語釋】 ○觀海寺。作中の寺の名で實際のものでない。ある中等教科書に大分縣何郡何村と註して挿繪まであつたが、少々茶氣がありすぎる。觀海寺など云ふ寺は到るところにある。モデルを求むるなら佐賀縣小天にある寺でもあらう。○葷酒。葷は肉食、なまぐさいもの。「葷酒山門に入るを許さず」は禪家の戒律。しかし「入るを許さ

ざらんや」と訓んで盛んに入れてゐるのが當代風である。〇トリストラム・シャンデー。（Tristram Shandy）ローレンス・スターンの作にかゝる小說。一七六〇年から六七年までに完成した九卷物の風變りな作品。シャンデー一家（シャンデー、その兩親、叔父トウビ等）の生活を斷片的に紹介したエピソートの連續から成る。主人公の分らない、精粗、巧拙、美醜、相錯綜した脫線的の小說である。詳論は漱石全集第十卷「トリストラム・シャンデー」と云ふ一文を參照せられたい。〇スターン。（Laurence Sterne）。一七一三年アイアランドのクロンメルに生る。牧師となつたが生臭坊主で感心できぬ人物であつた。「トリストラム・シャンデー」で一躍文名を博し、一七六八年にロンドンで死んだ。何でも下宿屋で頓死して持物はすつかりその家の奴婢に失敬され、その上死體は墓から掘り出されてケンブリッヂの一敎授の手で解剖に附せられたと云ふ。これも脫線的である。

【評釋】朧に曇る山里の夜である。そゞろ歩きの畫家は山寺の禪和尙に近づきつゝ

ある。逢ふためではない。漫然と動いてゐるのみである。生臭坊主で脱線牧師のスターンは單にちよつとした引合にすぎない。十八世紀の毛唐の坊主なんかどうでもいゝ。わが畫家はたゞ詩情に驅られて、月に霞む山寺の石磴を心から嬉しさうに上つてゐる。角石に遮られた三段でこのわが影もなつかしい。凡てが詩であり繪である。この情趣の中に髓まで浸して、獨りで喜んでゐるのがこの場合の畫家である。

石段の上で思ひ出す。昔し鎌倉へ遊びに行つて、所謂五山*なるものを、ぐるぐる尋ねて廻つた時、たしか圓覺寺*の塔中*であつたらう。矢張りこんな風に石段をのそり〳〵と登つて行くと、門内から、黄な衣を着た、頭*の鉢の開いた坊主が出て來た。余は上る、坊主は下る。すれ違つた時、坊主が鋭どい聲で何處へ御出なさると問うた。余は只境内を拜見にと答へて、同時に足を停めたら、坊主は直ちに、何もありませんぞと言ひ捨てゝすた〳〵下りて行つた。あまり洒落だから、余は少しく先を越された氣味で、段上に立つて、坊主を見送ると、坊主はかの鉢の開いた頭を、振り立て〳〵、遂に姿を杉の木の間に隱した。其間かつて一度も振り返つた事はない。成程禪僧

は面白い。きび〳〵して居るなと、のつそり山門を這入つて、見ると、廣い庫裏*も本堂も、がらんとして、人影は丸でない。余は其時に心からうれしく感じた。世の中にこんな洒落な人があつて、こんな洒落に、人を取り扱つてくれたかと思ふと、何となく氣分が晴々した。禪を心得て居たからと云ふ譯ではない。禪のぜの字も未だに知らぬ。只あの鉢の開いた坊主の所作が氣に入つたのである。

「世の中はしつこい、毒々しい、こせ〳〵した其上づう〳〵しい、いやな奴で埋つてゐる。元來何しに世の中へ面を曝して居るんだが、解しかねる奴さへゐる。しかもそんな面に限つて大きいものだ。浮世の風にあたる面積の多いのを以て、左も名譽の如く心得てゐる。五年も十年も人の臀に探偵をつけて、人のひる屁の勘定をして、それが人世だと思つてる。そうして人の前へ出て來て、御前は屁をいくつ、ひつた、いくつ、ひつたと頼みもせぬ事を教へる。前へ出て云ふならそれも參考にして、やらんでもないが、後ろの方から、御前は屁をいくつ、ひつた、いくつ、ひつたと云ふ。うるさいと云へば猶々云ふ。よせと云へば益云ふ。分つたと云つても、屁をいくつ、ひつた、ひつたと云ふ。さうして夫が處世の方針だと云ふ。方針は人々勝手である。只ひつた〳〵

と云はずに黙つて方針を立てるがいゝ。人の邪魔になる方針は差し控へるのが禮儀だ。邪魔にならなければ方針が立たぬと云ふなら、こつちも屁をひるのを以て、こつちの方針とする計りだ。さうなつたら日本も運の盡きだらう。

かうやつて、美しい春の夜に、何等の方針も立てずに、あるいてるのは實際高尚だ。興來れば興來るを以て方針とする。興去れば、興去るを以て方針とする。句を得れば、得た所に方針が立つ。得なければ、得ない所に、方針が立つ。しかも誰の迷惑にもならない。是が眞正の方針である。屁を勘定するのは人身攻撃の方針で、かうやつて觀海寺の石段を登るのは隨緣放曠の方針である。

仰數春星一二三の句を得て、石磴を登りつくしたる時、朧にひかる春の海が帶の如くに見えた。山門を入る。絶句は纏める氣にならなくなつた。卽座に已めにする方針を立てる。

【語釋】○五山。鎌倉の五山は圓覺・建長・壽福・淨智・淨妙の五ヶ寺である。○圓覺寺。隨鹿山圓覺興勝禪寺。弘安五年北條時宗の建立、開山は佛光禪師、唐僧にて同九

年に寂した。（鎌倉物語——萬治二年刊）。○塔中。たつちうと訓む。塔頭とも書く。この場合、境内と同じ意味にとつてよい。○頭の鉢の開いた。俗に云ふ才槌頭である。福助君の頭なりと思へばよい。○庫裡。寺院の齋膳など一切の雜事を調ふる所。轉じて和尚の住房を云ふ。○隨緣放曠。隨緣は佛語で諸種の因緣に據つて差別相をあらはす事。放曠は物事に拘泥せず氣隨氣儘にふるまふ事。曠は氣の大きいさま。即ち何等かの因緣に據つて氣の向くまゝに勝手な行動をする。

【評釋】　思出に活くる圓覺寺の坊主は鮮やかに浮彫にされてゐる。才づち頭を振り立てふりたて杉の木の間に隱れた姿は眼の前に生々と動いてゐる。この洒脱な坊主の對照として執拗な煩瑣な世相が引合に出された。而して探偵と屁と云ふ言葉によつて、その世相が表象されてゐる。探偵とは前にもあつた樣に此作者の最も嫌惡する職業であり内質を持つものである。邪智・諂佞・卑屈・陋劣・貪欲・陰險・驕慢・放逸・冷酷・殘忍等の不德を具備し、他人の祕事を抉くのを生活のたつきとするもので、高潔な心事

とは雲泥の差異がある。悖德亂倫の現代生活の半面には、この探偵趣味の跳梁が甚しい。畫家が「屁の勘定」と稱してこき下したのも無理はない。こゝは作者が嘗て「猫」に於て表明し、更に「野分」に於て迸騰せしめた社會意識に基く正義感が、端的に迸出したので、氏の抱懐する對世間の憤懣の情の激發したものと見たい。しかし、ここでは苦沙彌のやうに敢て厭世的思想の發表はしない。また道也先生のやうに社會改造の堂々たる論策は主張しない。折からの朧月夜である。方針はいくらでたつと云ふ。悠揚たる心持に生きるこの畫家は、自由な態度で絶句を纏める氣もなく、のつそりと山門に入つた。

石を甃んで庫裡に通ずる一筋道の右側は、岡つゝじの生垣で、垣の向は墓場であらう。左は本堂だ。屋根瓦が高い所で、幽かに光る。數萬の甍に、數萬の月が落ちた樣だと見上る。何所やらで鳩の聲がしきりにする。棟の下にでも居るらしい。氣の所爲か、廂のあたりに白いものが、點

々見える。糞かも知れぬ。

雨垂れ落ちの所に、妙な影が一列に並んでゐる。木とも見えぬ。草では無論ない。感じから云ふと※岩佐又兵衛のかいた、※鬼の念佛が、念佛をやめて、踊りを踊つてゐる姿である。本堂の端から端迄、一列に行儀よく並んで踊つて居る。其影が又本堂の端から端迄一列に行儀よく並んで躍つて居る。朧夜にそゝのかされて、鉦も撞木も、奉加帳も打ちすてゝ、誘ひ合せるや否や、此の山寺へ踊りに來たのだらう。



大津繪——「鬼の念佛」

近寄つて見ると大きな覇王樹である。高さは七八尺もあらう、絲瓜程な青い黄瓜を、杓子の樣に壓しひしやげて、柄の方を下に、上へ上へと繼ぎ合せた樣に見える。あの杓子がいくつ繼がつたら、御仕舞になるのか分らない。今夜のうちにも廂を突き破つて、屋根瓦の上迄出さうだ。あ

の杓子が出来る時には、何でも不意に、どこからか出て来て、ぴしやりと飛び付くに違ひない。古い杓子が新しい小杓子を生んで、その小杓子が長い年月のうちに段々大きくなる樣には思はれない。杓子と杓子の連續が如何にも突飛である。こんな滑稽な樹はたんとあるまい。しかも澄ましたものだ。如何なる是佛と問はれて、庭前の柏樹子と答へた*僧があるよしだが、同樣の問に接した場合には、余は一も二もなく、月下の覇王樹と應へるであらう。

少時、*晁補之と云ふ人の*紀行文を讀んで、未だに諳誦して居る句がある。「*時に九月天高く露清く、山空しく月明かに仰いで星斗を視れば皆光大、たま〳〵人の上にあるが如し。窓間の竹數十竿、*相摩戛して聲切々已まず。竹間の*梅棕森然として鬼魅の離立*突鬢の狀の如し。二三子相顧み、魄動いて寐るを得ず。*遲明皆去る」と又口の内で繰り返して見て、思はず笑つた。此覇王樹も時と場合によれば、余の魄を動かして、見るや否や山を追ひ下げたであらう。刺に手を觸れて見ると、いら〳〵と指をさす。

【語釈】○岩佐又兵衛。近世初期の畫家、岩佐勝以のこと。勝以は荒木村重の子で

ある。父の沒後、岩佐氏に養はれ、土佐光則に學び、後一家を成す。越前侯に遇せられ福井城の襖繪を描く。寛永年中に沒すと云ふ。（鬼の念佛。大津繪（一種の漫畫——鬼の念佛、藤娘、按摩と犬、福祿壽の頭剃、奴と鳶、などを畫く）の一。この畫家は又平、通稱久吉とて、近江大津の追分の路傍で粗畫を賣つてゐた男。又兵衞とは異つた人。名の類似からよく混雜される。（僧。庭前の柏樹子と問ふたのは趙州である。僧曰如何是祖師西來意、州云庭前柏樹子。（虛堂和尚語錄）（晁補之。字無咎（きう）、宋の鉅野の人。進士に擧げられ、禮部郎中を以て泗川に知事となつた。歸來子と號し、その著作に雞肋集七十卷がある。（紀行文。「新城遊二北山一記」の事で、「古文辭類纂」（雜記類、第七）に載つてゐる。

去新城之北三十里、山漸深、草木泉石漸幽、初猶騎行、石齒間旁皆大松、曲者如蓋、直者如幢、立者如人、臥者如虬、松下草間、有泉沮洳、伏見墮石、井鏘然而鳴、松間藤數十尺、蜿蜒如大蚖、其上有鳥、黑如鴝鵒、赤冠長喙、俛而啄、磔然

有聲、稍西一峯高絕、有蹊介然、僅可步、馬不背、相扶攜而上、篁篠仰不見日、如四五里、乃聞雞聲、有僧布袍躡履來迎、與之語、眄而顧、如麋鹿不可接、頂有屋數十間、曲折依崖壁爲欄楯、如蝸鼠繚繞、乃得出門廡、相値既坐、山風颯然而至、堂殿鈴鐸皆鳴、二三子相顧而驚、不知身之在何境也、日莫皆宿、於時九月、天高露淸、山空月明、仰視星斗、皆光大、如適在人上、窗間竹數十竿、相摩戛聲切切不已、竹間梅棕、森然如鬼魅離立突鬢之狀、二三子又相顧、魄動而不得寐、遲明皆去、既還家數日、猶恍惚若有遇、因追記之、後不復到、然往往想見其事也。

右の文中圈點をうつたところだけが引用されてゐる。その中、○梅棕。梅樹。棕は椶櫚。○森然。木の茂り立つさま。○突鬢。鬼の亂髮であるが、「草枕」には笑髯とある。これは思違ひであらうか。○遲明。曉方である。

【評釋】ゆつたりした氣分で山門をくゞつた。月は本堂の高屋根から微茫たる光を流す。この月光の中に覇王樹がある。大津繪の鬼が踊り出したやうだと見立てたのは

奇抜である。覇王樹の姿に就ての觀察も尤もである。異形の植物に對するに、珍奇な比喩を以つてしたのは自然と云はねばなるまい。而して少時、暗誦した古文をすら〳〵と口ずさんだのは更に自然な心の動き方であらう。美しい情趣に浸染して、凡てのごたくさから脱離すべく、魂にゆとりを生じた時、人は童心のなつかしき昔に返る。思ひに邪なき子供ごゝろの純眞は、美しき世界にのみ甦生する。朧々たる春の夜の月影に、物皆靜寂の極みをつくす山寺である。たとへ覇王樹は異形變相の植物でも、魄を動かして山から追下げはしない。熱鬧の巷から離れた幽光の境の風趣が、この一節に於て多分に搖曳するを見る。

石甃を行き盡くして左へ折れると庫裡へ出る。庫裡の前に大きな木蓮がある。殆んど一と抱もあらう。高さは庫裡の家根を抜いて居る。見上げると頭の上は枝である。枝の上も、亦枝である。さうして枝の重なり合つた上が月である。普通、枝があゝ重なると、下から空は見えぬ。花があ

れば猶見えぬ。木蓮の枝はいくら重なつても、枝と枝と間はほがらかに隙いてゐる。木蓮は樹下に立つ人の眼を亂す程の細い枝を徒らには張らぬ、花さへ明かである。此の遙かなる下から見上げても一輪の花は、はつきりと一輪に見える。其一輪がどこ迄簇がつて、どこ迄咲いて居るか分らぬ。それにも關らず一輪は遂に一輪で、一輪と一輪の間から、薄青い空が判然と望まれる。花の色は無論純白ではない。徒らに白いのは寒過ぎる。專らに白いのは、ことさらに人の眼を奪ふ巧みが見える。木蓮の色は夫ではない。極度の白きをわざと避けて、あたゝかみのある淡黄に、奥床しくも自らを卑下して居る。余は石甃の上に立つて、此おとなしい花が累々とどこ迄も空裏に蔓(はびこ)る樣を見上げて、しばらく茫然として居た。眼に落つるのは花ばかりである。葉は一枚もない。

　木蓮の花許りなる空を瞻(み)る。

と云ふ句を得た。どこやらで、鳩がやさしく鳴き合うて居る。

　庫裏に入る。庫裡は明け放してある。盜人は居らぬ國と見える。狗は固より吠えぬ。

「御免」

と訪問(おとづ)れる。森として返事がない。

と案内を乞ふ。鳩の聲がくう〳〵と聞える。

「頼みまあゝす」と大きな聲を出す。

「おゝゝゝ」と遙かの向で答へたものがある。人の家を訪ふて、こんな返事を聞かされた事は決してない。やがて足音が廊下へ響くと、紙燭の影が、衝立の向側にさした。小坊主がひよこりとあらはれる。了念であつた。

「頼む」

「和尚さんは御出かい」

「居られる。何しに御坐つた」

「溫泉に居る畫工が來たと、取次で御呉れ」

「畫工さんか。それぢや御上り」

「斷わらないでもいゝのかい」

「よろしかろ」

余は下駄を脫いで上がる。

「行儀がわるい書生さんぢやな」
「なぜ」
「下駄を、よう御揃へなさい。そらこゝを御覧」と紙燭を差しつける。黒い柱の眞中に、土間から五尺許りの高さを見計つて、半紙を四つ切りにした上へ、何か認めてある。
「そおら。讀めたろ。脚下を見よ、と書いてあるが」
「成程」と余は自分の下駄を丁寧に揃へる。

【評釋】 語釋すべき個所はない。

木蓮の風趣に低徊したのはこの前半である。先きには、雲雀に低徊し孃さんに低徊し、近くは紅椿に低徊したと同じく木蓮に低徊して、その本體をがつしりと捉へたのがこの一聯の文章である。枝の蔓こつたさま。淡黄色の感觸。すべてがその通りである。而して、

木蓮の花ばかりなる空を瞻る

に至つて、一聯の文章は一行の俳句に壓搾されたのである。この花の特徴を叙して、これ以上に出づる事は不可能であらう。一見、奇なるところなくして、よく捉ふべきを捉へてゐる。自然の核心に突入つてその實體を攫んだとは、この句の如きものゝ謂であらう。「木蓮の花ばかりなる空を瞻る」。時も處も人も、適確に鮮明に浮び上る。而してそれを押し包んで、大宇宙の心がぴく〳〵と强い脈を打つてゐるのである。

後半は禪寺の氣分とでも云ふべき、稚拙な應對が取交されてゐる。「脚下を見よ」はこの世界では當然ではあるが、ちときびしい。但作者自身が、一年、京の南禪寺で經驗せられた實話に基くと聞いてゐる。

和尙の室は廊下を鍵の手に曲つて、本堂の横手にある。障子を恭しくあけて、恭しく敷居越しにつくばつた了念が、

「あのう、志保田から、畫工さんが來られました」と云ふ。甚だ恐縮の體である。余は一寸可笑しくなつた」

「左様か、是へ」

余は了念と入れ代る。室は頗る狹い。中に圍爐裏を切つて、鐵瓶が鳴る。和尚は向側に書見をして居た。

「さあ是へ」と眼鏡をはづして、書物を傍へおしやる。

「了念。りようゝねゝん」

「はあゝゝい」

「座蒲團を上げんか」

「はあゝゝゝい」了念は遠くで、長い返事をする。

「よう、來られた。嘸退屈だろ」

「あまり月がいゝから、ぶら〳〵來ました」

「いゝ月ぢやな」と障子をあける。飛び石が二つ、松一本の外には何もない、平庭の向ふは、す

ぐ懸崖と見えて、眼の下に朧夜の海が忽ちに開ける。急に氣が大きくなつた樣な心持である。漁火がこゝ、かしこに、ちらついて、遙かの末は空に入つて、星に化ける積りだらう。

「是はいゝ景色。和尚さん、障子をしめて居るのは勿體ないぢやありませんか」

「左樣よ。しかし毎晩見て居るからな」

「何晩見てもいゝですよ、此景色は、私なら寢ずに見て居ます」

「ハヽヽヽ。尤もあなたは畫工だから、わしとは少し違ふて」

「和尚さんだつて、うつくしいと思つてるうちは畫工でさあ」

「なる程それもさうぢやろ。わしも達磨の畫位は是で、かくがの。それ、こゝに掛けてある、此軸は先代がかゝれたのぢやが、中々ようかいとる」

成程達磨の畫が小さい床に掛つてゐる。然し畫としては頗るまづいものだ。只俗氣がない。拙を蔽はうと力めて居る所が一つもない。無邪氣な畫だ。此先代もやはり此畫の樣な構はない人であつたんだらう。

「無邪氣な畫ですね」

「わし等のかく畫はそれで澤山ぢや。氣象さへあらはれて居れば……」

「上手で俗氣があるのより、いゝです」

「はゝゝまあ。さうでも賞めて置いてもらはう。時に近頃は畫工にも博士があるかの」

「畫工の博士はありませんよ」

「あ、左樣か。此間、何でも博士に一人逢ふた」

「へえゝ」

「博士と云ふとえらいものぢやろな」

「えゝ。えらいでせう」

「畫工には博士がありさうなものぢやがな。なぜ無いだらう」

「さういへば、和尚さんの方にも博士がなけりやならないでせう」

「ハヽヽまあそんなものかな。――何とか云ふ人ぢやつたて、此間逢ふた人は――どこぞに名刺がある筈だが……」

「どこで御逢ひです、東京ですか」

「いやこゝで、東京へは、も二十年も出ん。近頃は電車とか云ふものが出來たさうぢやが、一寸乘つて見たい樣な氣がする」

「つまらんもんですよ。やかましくつて」

「さうかな。*蜀犬日に吠え、*呉牛月に喘ぐと云ふから、わしの樣な田舍者は、却つて困るかも知れんてのう」

「困りやしませんがね。つまらんですよ」

「左樣かな」

【語釋】　○蜀犬日に吠え。僕往聞レ庸、蜀之南恒雨、少日、日出則犬吠。（答韋中立論二師道一書――柳宗元）。蜀中高霧至、見レ日時少、毎至二日出一則群犬疑而吠レ之也（韓愈）。○呉牛月に喘ぐ。今之水牛、唯生二江淮間一、故謂二之呉牛一、南土多レ暑、而此牛畏レ熱、見レ月疑二是日一、所三以見レ月則喘一。（世說言語篇、滿奮故事註）。○この二つの故事は、それ〴〵の意味がある。――（前者は見識の狹いものが卓越した言行を怪しみ誹

謗する意であり、後者は膽玉の小い者が取越苦勞をするの意である）――、けれど、こゝは共に世間狹いものが廣いところへ出ると却つて困惑するぐらいの意味に用ひてある。

【評釋】床屋の親方を向ふに廻して大いに氣を吐いた了念が、こゝでは神妙に畏つてゐる。いが栗坊主の餓鬼大將の風格ある彼が、恐縮した態度には畫家ならずとも、ふきだしたくなる。それだけ短い行文の中に了念はくつきりと出てゐる。遠くでする長い應答もお寺らしい氣分である。

障子を開けると平庭が現はれる、向ふは懸崖で朧夜の海に漁火がちら〳〵する。いかにもすつきりとした筆致で、景色そのものまでが生きてゐる。

畫家と和尚との會話は大分頓珍漢である。それがまた面白い。頓珍漢の意味は叙述の渡し込みでなく、話の內容と、話を通じて見た二人の風丰とに關する「感じ」を指すのである。

鐵瓶の口から烟が盛に出る。和尙は茶簞笥から茶器を取り出して、茶を注いでくれる。
「番茶を一つ御上り。志保田の隱居さんの樣な甘い茶ぢやない」
「いえ結構です」
「あなたは、さうやつて、方々あるく樣に見受けるが矢張り畫をかく爲めかの」
「えゝ。道具丈は持つてあるきますが、畫はかゝないでも構はないです」
「はあ、それぢや遊び半分かの」
「さうですね。さう云つても善いでせう。屁の勘定をされるのがいやですからね」
流石の禪僧も、此語丈は解しかねたと見える。
「屁の勘定た何かな」
「東京に永く居ると屁の勘定をされますよ」
「どうして」
「ハヽヽヽ勘定丈ならいゝですが、人の屁を分析して、臀の穴が三角だの、四角だのつて餘計な事をやりますよ」

「はあ、矢張り衛生の方かな」
「衛生ぢやありません。探偵の方です」
「探偵？　成程、それぢや警察ぢやの。一體警察の、巡査のて、何の役に立つかの。なけりやならんかいの」
「さうですね、畫工には入りませんね」
「わしにも入らんがな。わしはまだ巡査の厄介になつた事がない」
「さうでせう」
「しかし、いくら警察が屁の勘定をしたてゝ、構はんがな。澄まして居たら。自分にわるい事がなけりや、なんぼ警察ぢやて、どうもなるまいがな」
「屁位で、どうかされちや堪りません」
「わしが、小坊主のとき、先代がよう云はれた。人間は*日本橋の眞中に臓腑をさらけ出して、恥づかしくない様にしなければ修業を積んだとは云はれんてな。あなたもそれ迄修業をしたらよかろ。旅抔はせんでも濟む様になる」

「畫工になり澄ませば、いつでもさうなれます」

「それぢや畫工になり澄ましたらよかろ」

「屁の勘定をされちや、なり切れませんよ」

「ハヽヽヽ、それ御覽。あの、あなたの泊つて居る、志保田のお那美さんは、嫁に行つて歸つてきてから、どうも色々な事が氣になつてならん、ならんと云ふて仕舞にとう〳〵わしの所へ法を問ひに來たぢやて。所が近頃は大分出來てきて、そら、御覽。あの様な譯のわかつた女になつたぢやて」

「へえゝ、どうも只の女ぢやないと思ひました」

「いや中々機鋒の鋭どい女で――わしの所へ修業に來て居た泰安と云ふ若僧も、あの女の爲めに、ふとした事から大事を窮明せんならん因緣に逢着して――今によい知識になるやうぢや」

靜かな庭に、松の影が落ちる。遠くの海は、空の光りに應ふるが如く、應へざるが如く、有耶無耶のうちに微かなる、耀きを放つ。漁火は明滅す。

「あの松の影を御覽」

「綺麗ですな」

「只綺麗かな」

「えゝ」

「綺麗な上に、風が吹いても苦にしない」

茶碗に餘つた澁茶を飲み干して、糸底を上に、茶托へ伏せて、立ち上る。

「門迄送つてあげよう。りようゝねゝん。御客が御歸りだぞよ」

送られて、庫裡を出ると、鳩がくうゝ／＼と鳴く。

「鳩程可愛いものはない、わしが、手をたゝくと、みな飛んでくる。呼んで見よか」

月は愈明るい。*しん／＼として、木蓮は幾*朶の雲華を空裏に擎(かゝ)げて居る。*沈寥たる春夜の眞中に、和尚ははたと掌を拍つ。聲*は風中に死して一羽の鳩も下りぬ。

「下りんかいな。下りさうなものぢやが」

了念は余の顔を見て、一寸笑つた。和尚は鳩の眼が夜でも見えると思ふて居るらしい。氣樂なものだ。

山門の所で、余は二人に別れる。見返へると、大きな丸い影と、小さな丸い影が、石甃の上に落ちて、前後して庫裡の方に消えて行く。

【語釋】○日本橋。東京市日本橋區と京橋區とを南北に渡す。江戸時代には東海道中仙道の起點で、南の橋詰の西の方に高札が建てられ、欄干擬寶珠の銘には萬治元年戊戌九月造立と鐫してあつた。日本橋の名稱は朝日が東海に昇るのをしたしく見るが故と號した。橋の出來たのは何時頃かわからないが、慶長十一年午歲極月八日武州江戸日本橋に高札を建つと『北條五代記』『永樂錢制禁の條に見えるのが、一番古い年代を示す文献と云ふ。現在の洋式橋梁は大正期の架工である。○しん〳〵。森々。木の茂つたさま。○幾朶。多くの花の枝である。雲華はむらがり咲いた花の形容。こゝは見上げる空一面に花が簇るさまをあらはしてゐる。○沉寥。靜かに寂しいさま。○聲は風中に死して。掌を打つた音のみが高く響いたが、聲はそのまゝ空中に消えて何の反響も

ない有様。

【評釋】 禪坊主と畫家との會話はつゞく。坊主は悟つたやうであるが、どこか間が拔けてゐる。畫家は分知りの樣ではあるものゝ、何となく腰が据つてゐない。それ〳〵に自分だけで物事を究めたやうな、解き得たやうなつもりでゐる。「屁の勘定」と云ふ表象は和尚には通じない。近代生活を侮蔑する畫家は、松の影をたゞ綺麗とのみ觀ずる。「綺麗な上に風が吹いても苦にしない」と誡める和尚は、巡査の厄介にならぬ事を自慢にし、鳩の眼は夜も見えると思つてゐる。二人の會話はお互にその心に飛び込めない程度で、どこまでも平行線に延長してゐる。いつまで經つても交る事はできぬ。そこに恬淡閑素な味と超世脫俗な趣とが微かな香りを放つ。

畫家は不得要領な應答に見切りをつけて立上る。外に出れば月は愈々明るい。月の光に浸された木蓮。石甃の上に印する大と小との坊主の影。共に山里の春の夜更にふさはしい情景である。

會話の中に挿んだ「靜かな庭に松の影が落ちる云々」の一聯の地の文は、前節の「飛石が二つ。松一本の外に何もない」と照應して、この禪房の場面に畫龍點睛の概をもたらす程の意義深いものがある。最後の僧の影も、活々として長く眼底から消え去らない。たゞ「和尚は鳩の眼云々」の文字は無用である。特に「氣樂なもの」は蛇足に近い、こゝは「了念は余の顏を見て一寸笑つた」だけで澤山である。

この觀海寺の章は全くエピソードと見てよい、お那美さんの噂も一寸出るが、出なくとも、あれだけで十分に纏つてゐる。『草枕』の中に挿し入れて見る時、そこに飄逸にしてしかも淸麗な一齣が附加された結果となる。作者は云ふ、『草枕』は讀者をして美しい情趣に浸潤せしむれば足ると。さすればこの禪房の春夜は正しく所期の効果を收め得たものである。

十二

基督は最高度に藝術家の態度を具足したるものなりとは、*オスカー、ワイルドの說と記憶して



春　の　丘　　岡本萬次郎氏

ゐる。基督は知らず。觀海寺の和尙の如きは、正しく此資格を有して居ると思ふ。趣味があると云ふ意味ではない。時勢に通じてゐると云ふ譯でもない。彼は畫と云ふ名の殆んど下すべからざる達磨の幅を掛けて、よう出來た抔と得意である。彼は畫工に博士があるものと心得て居る。彼は鳩の眼を夜でも利くものと思つて居る。それにも關はらず、藝術家の資格があると云ふ。彼の心は底のない嚢の樣に行き拔けである。何にも停滯して居らん。隨處に動き去り、任意に作し去つて、些の塵滓の腹部に沈澱する景色がない。もし彼の腦裏に一點の趣味を貼し得たならば、彼は之く所に同化して、行屎走尿の際にも、完全なる藝術家として存在し得るだらう。余の如きは探偵に屁の數を勘定される間は、到底畫家にはなれ

ない。畫架に向ふ事は出來る。小手板を握る事は出來る。然し畫工にはなれない。かうやつて、名も知らぬ山里へ來て、暮れんとする春色のなかに五尺の痩軀を埋めつくして、始めて、眞の藝術家たるべき態度に吾身を置き得るのである。一度び此境界に入れば美の天下はわが有に歸する。*尺素を染めず、*寸縑を塗らざるも、われは第一流の大畫工である。技に於て、*ミケルアンゼロに及ばず、巧みなる事*ラフハエルに讓る事ありとも、藝術家たるの人格に於て、古今の大家と*歩武を齊うして、毫も遜る所を見出し得ない、余は此溫泉場へ來てから、未だ一枚の畫もかゝない。繪の具箱は醉興に擔いできたかの感さへある。人はあれでも畫家かと嗤ふかもしれぬ。いくら嗤はれても、今の余は眞の畫家である。立派な畫家である。かう云ふ境を得たものが、名畫をかくとは限らん。然し名畫をかき得る人は必ず此境を知らねばならん。

朝飯をすまして、一本の敷島をゆたかに吹かしたるときの余の觀想は以上の如くである。

【語釋】 ○「基督は最高度に於て」云々の語は "De Profundis" の中にある文章を概説したので、次の一節のあたりを漫然と云つたものであらう。"Nor is it merely

that we can discern in Christ that close union of personality with perfection which forms the real distinction between the classical and romantic movement in life, but the very basis of his nature was the same as that of the artist — an intense and flamelike imagination." ○オスカー・ワイルド (Oscar Wild)、愛蘭の文學者。小說「ドリアン・グレーの繪姿」、戯曲「サロメ」、對話體の論文「架空の頽廢」、感想「獄中記(プロファンディス)」をその主著とし、耽美主義の藝術家である。一八五六年に生れ一九〇〇年に逝く。○隨處。どこへでも。○塵滓。ちりかす。○行屎走尿。厠に上る間で、いかなる時と場合でもの意。○尺素(せきそ)。素は白色の生絹。一尺の絹、これを染めるは繪を描くこと。○寸縑。前と同じ意味。縑はかとり絹。尺縑の語が第一章に見えた。○ミケルアンゼロ (Mickel Angelo) イタリヤ文藝復興期の代表的美術家、一四七五年五月六日フロレンスに近いカステロ・カプレスに生れ、一五六四年二月十七日ローマの人々の哀悼の中に逝く。○ラファエル (Raphael Sanzio) 同じく文藝復興期の巨匠。

一四八三年四月六日、ウルビノに生れ一五二〇年四月六日熱病を以て遽かに歿した。
○步武。步みぶり、足並である。元來、步は六尺、武はその半分の距離である。
【評釋】月の夜の翌朝である。山寺の和尚の態度は今更の如くに畫家の心を古領してゐた。彼は箇ぬけの和尚の心境に一種の靈感を覺えたのである。拘泥の世界から脫離した淡々水の如き和尚の風格が、屁の勘定を苦にして山里まで逃げこんだ畫家には尊いのである。和尚に一點の趣味を貼する事ができ、彼が暮れゆく春に同化して自然と一體になる事のできた時、その時は二人とも立派な藝術家たり得るの時である。畢竟藝術は人そのものである。「人」として完成した境地に安住する事ができれば、詩は作らずとも繪は畫かずとも眞個の藝術家と云はねばならぬ。この觀想は既に山路を上る時、腦裏に浮んだところであつた。たゞあの時は藝術發生論から藝術家の立場を思念したのであつた。藝術家の立場は要するに「人」の問題である。今、觀海寺の和尚と語るに及んで、この感は更に深くなつた。「かう云ふ境を得たものが名畫をかくとは

限らん。然し名畫をかき得る人は必ず此境を知らねばならん」とは洵に至言と云はねばならぬ。而して此言葉が、また此境地を體得した畫家が、むしろ東洋畫家に於て特に肯綮に當るを思ふ時、私はちよつと妙な氣分になる。

「草枕」の主人公（或は說話者と云ふが適切であるかもしれないが）は西洋畫家である。こゝでもミケルアンゼロやラファテルやを引合ひに出して氣焰を擧げてゐる。しかし從來、その口にする畫論は東洋趣味の橫溢したものである。尤も油繪具とか、水墨とか、筆とか刷毛とかは、單に材料の差異で繪畫の本質とは關係はないが、それでも自然鑑賞の態度と素材との間に介在する微妙な制約を全然否定する事はできない。――これは單なる「感じ」である。たゞさきに氣韻生動を論じて西洋畫家を埒外に置いた男が、こゝで文藝復興期の巨匠と脊くらべしてゐるのがおかしいのである。矛盾では勿論ない。大局から觀ずれば至當の論である。が一寸面白い。

日は霞を離れて高く上つて居る。障子をあけて　後ろの山を眺めたら、蒼い樹が非常にすき通つて、例になく鮮やかに見えた。

余は常に空氣と、物象と、彩色の關係を宇宙で尤も興味ある研究の一と考へて居る。色を主にして空氣を出すか、物を主にして、空氣をかくか。又は空氣を主にして其うちに色と物とを織り出すか。畫は少しの氣合一つで色々な調子が出る。此調子は畫家自身の嗜好で異なつてくる。それは無論であるが、時と場所とで、自づから制限されるのも亦當然である。英國人のかいた山水に明るいものは一つもない。明るい畫が嫌なのかも知れぬが、よし好きであつても、あの空氣ではどうすることも出來ない。同じ英人でも*グーダル抔は色の調子が丸で違ふ。違ふ筈である。彼は英人でありながら、かつて英國の景色をかいた事がない。彼の畫題は彼の郷土にはない。彼の本國に比すると、空氣の透明の度の非常に勝つて居る、埃及又は波斯邊の光景のみを擇んでゐる。從つて彼のかいた畫を、始めて見ると誰も驚ろく。英人にもこんな明かな色を出すものがあるかと疑ふ位判然出來上つて居る。

個人の嗜好はどうする事も出來ん。然し日本の山水を描くのが主意であるならば、吾々も亦日

本固有の空氣と色を出さなければならん。いくら佛蘭西の繪がうまいと云つて、其色を其儘に寫して此が日本の景色だとは云はれない。矢張り面のあたり自然に接して、朝な夕なに雲容烟態を研究した揚句、あの色こそと思つたとき、すぐ三脚几を擔いで飛び出さなければならない。色は刹那に移る。一たび機を失すれば、同じ色は容易に眼には落ちぬ。余が今見上げた山の端には、滅多にこの邊で見る事の出來ない程な好い色が充ちてゐる。折角來て、あれを逃すのは惜しいものだ。一寸寫してきよう。

襖をあけて、椽側へ出ると、向ふ二階の障子に身を倚たして、那美さんが立つて居る。顋を襟のなかへ埋めて、横顔丈しか見えぬ。余が挨拶を仕樣と思ふ途端に、女は左手を落した儘、右の手を風の如く動かした。閃くは稲妻か、二折れ三折れ胸のあたりを、するりと走るや否や。かちりと音がして、閃めきはすぐ消えた。女の左り手には九寸五分の白鞘がある。姿は忽ち障子の影に隠れた。余は朝*つぱらから歌*舞伎座を覗いた氣で宿を出る。

【語釋】○グーダル。(Goodall, Frederick)。英國の畫家。一八二三年にロンドンに

生れ一九〇四年に逝く。肖像畫をよくし、又埃及アラビア邊りの風景を描く。父は彫刻家エドワード、グーダル。〇朝つぱら。早朝。〇歌舞伎座。東京市京橋區木挽町三丁目二十番地。明治二十二年福地櫻痴等によつて建設さる。同年十一年、團菊左の名優によつて初興行をした。現在のものは大正十二年の大震災後の新築にかゝる。

【評釋】日高くして物象は鮮やかに映る。春の山の春の樹はわけて麗らかである。色彩は刹那を待たぬ。美しい色を見ては太平の尻も動かさねばならぬ。宿の出がけに九寸五分を見た。云ふまでもなく此章に於ける一のトリックである。

畫家が宿を出る前の所説には何等加ふべきものはない。さきに一寸面白いと記した彼の畫論もこゝまで來れば自然ななだらかさを帶んでゐる。例證に出した英國畫家の話も率直にうけとれる。主人公の博洽な識見と云ふより外はない。その國固有の空氣と色彩と、作品それ自身の關聯の問題は、直ちに現代日本の洋畫家を思はせる。滯歐中の作品と歸朝直後の作品と、それから三四年後の作品と、その間には甚しい差異が現

はれるのが常である。批評家は聲を揃へて彼も下手なつたと云ふ。けれど、それはこゝにあるやうに、空氣の差異、色彩の差異が産む當然の歸結ではあるまいか。

門を出て、左へ切れると、すぐ岨道つゞきの、爪上りになる。鶯が所々で鳴く。左の手がなだらかな谷へ落ちて、蜜柑が一面に植ゑてある。右には高からぬ岡が二つ程並んで、此所にもあるは蜜柑のみと思はれる。何年前か一度此地に來た。指を折るのも面倒だ。何でも寒い師走の頃であつた。此時蜜柑山に蜜柑がべた生りに生る景色を始めて見た。蜜柑取りに一枝賣つてくれと云つたら、幾顆でも上げましよ。持つて入らつしやいと答へて、樹の上で妙な節の唄をうたひ出した。東京では蜜柑の皮でさへ藥種屋へ買ひに行かねばならぬのにと思つた。夜になると、しきりに銃の音がする。何だと聞いたら、獵師が鴨をとるんだと教へてくれた。其時は那美さんの、なの字も知らずに濟んだ。

あの女を役者にしたら、立派な女形が出來る。普通の役者は、舞臺へ出ると、よそ行きの藝をする、あの女は家のなかで、常住芝居をして居る。しかも芝居をして居るとは氣がつかん。自然

天然に芝居をして居る。あんなのを美的生活とでも云ふのだらう。あの女の御蔭で畫の修業が大分出來た。

　あの女の所作を芝居と見なければ、薄氣味がわるくて一日も居たゝまれん。義理とか人情とか云ふ尋常の道具立を背景にして、普通の小說家の樣な觀察點からあの女を研究したら、刺激が强過ぎてすぐいやになる。現實世界に在つて、余とあの女の間に纏綿した一種の關係が成り立つたとするならば、余の苦痛は恐らく言語に絕するだらう。余の此度の旅行は俗情を離れて、あく迄畫工になり切るのが主意であるから、眼に入るものは悉く畫として見なければならん。能、芝居、若くは詩中の人物としてのみ觀察しなければならん。此覺悟の眼鏡から、あの女を覗いて見ると、あの女は、今迄見た女のうちで尤もうつくしい所作をする。自分でうつくしい藝をして見せると云ふ氣がない丈に、役者の所作よりも猶うつくしい。

【語釋】○師走。十二月の異稱。爲果(しは)つの義か。○美的生活。人性本然の要求を滿足せしむる生活の極致を云ふ。明治三十四年、高山樗牛の唱へ出した言葉。

【評釋】この畦路は第四章に見える畦路である。丘から谷へかけて一面の蜜柑畑を眺めながら、さる年の冬の思出を辿る。その時は那美さんのなの字も知らなかつたと云ふ。人生遭逢の事洵に不可思議の極である。どこにどう云ふ因果の糸が絡まつて、どう發展するか分らない。昔は蜜柑の樹の上の鄙唄を聞いた。今は麗らかゝな春光の中に鶯が歌つてゐる。變化は時の距りばかりではない。——

出がけに短刀を閃めかした那美さんの所作、そればかりでない彼女の一擧一動は悉く芝居じみてゐる。幸ひ、非人情の修業をする身には、その懐に飛びこんで、おつな間柄になる氣遣ひはないけれど、それにしても變つてゐる。

これを「うつくしい藝」と畫家は觀じた。その氣がないだけに役者の所作よりも猶うつくしいと斷じた。非人情の色眼鏡の間から視れば彼女の所作は美しいに違ひない。詩のやうでも有り得よう。しかし普通の立場から眺める時、無意識の所作とはどうも受けとれない。無意識どころか、十分に識りぬいて演じてゐる。見せびらかして

ゐる。これでもか〳〵と云ふ強要があからさまに看取される。禪の禪臭ひのは眞の禪ではない。お那美さんの法問も、未だ野狐禪の境に彷徨するものと思ふ。ありふれた女よりは理解力もあり識見も高からう。しかし花下に驚かし幻に驚かし、振袖に驚かし風呂場に驚かし、更に巖頭で冷やりとさせ、九寸五分でどきりとさせた彼女の芝居は、少々あくどいと云はねばならぬ。作者は極めて無邪氣に取扱はうとしてゐるが、彼女の所業はそれを反撥して芝居氣だけを強く讀者に向つて印象づける。この點は作者の豫期に反する結果、即ち作意の不徹底を意味するものではあるまいか。たゞし、かくの如き所作をしなければ、揺ぐ心を抑壓する事ができない、弱い性を引立てる事ができない、心境轉換の方便と解釋すれば、彼女も亦、悲しむべき宿命を辿る、かよはい一個の女性と觀る事ができる。

こんな考をもつ余を、誤解してはならん。社會の公民として不適當だ抔と評しては尤も不屆き

である。善は行ひ難い、德は施しにくい、節操は守り安からぬ、義の爲めに命を捨てるのは惜しい。是等を敢てするのは何人に取つても苦痛である。その苦痛を冒す爲めには、苦痛に打ち勝つ丈の愉快がどこかに潜んで居らねばならん。畫と云ふも、詩と云ふも、あるは芝居と云ふも、此悲酸のうちに籠る快感の別號に過ぎん。此趣きを解し得て、始めて吾人の所作は壯烈にもなる、閑雅にもなる、凡ての困苦に打ち勝つて、胸中一點の無上趣味を滿足せしめたくなる。肉體の苦しみを度外に置いて、物質上の不便を物とも思はず、勇猛精進の心を驅つて、人道の爲めに、鼎鑊に烹らるゝを面白く思ふ。若し人情なる狹き立脚地に立つて、藝術の定義を下し得るとすれば、藝術は、われ等敎育ある士人の胸裏に潜んで、邪を避け正に就き、曲を斥け直にくみし、弱を扶け強を挫かねば、どうしても堪へられぬと云ふ一念の結晶して、燦として白日を射返すものである。

芝居氣があると人の行爲を笑ふ事がある。うつくしき趣味を貫かんが爲めに、不必要なる犧牲を敢てするの人情に遠きを嗤ふのである。自然にうつくしき性格を發揮するの機會を待たずして、無理矢理に自己の趣味觀を衒ふの愚を笑ふのである。眞に個中の消息を解し得たるものゝ嗤

ふは其意を得て居る。趣味の何物たるをも心得ぬ下司下郎の、わが卑しき心根に比較して他を賤しむに至つては許し難い。昔し巖頭*の吟を遺して、五十丈の飛瀑を直下して急湍に赴いた青年*がある。余の視る所にては、彼の青年は美の一字の爲めに、捨つべからざる命を捨てたるものと思ふ。死其物は洵に壯烈である、只其死を促がすの動機に至つては解し難い。去れども死其物の壯烈をだに體し得ざるものが、如何にして藤村子の所作を嗤ひ得べき。彼等は壯烈の最後を遂ぐるの情趣を味ひ得ざるが故に、たとひ正當の事情のもとにも、到底壯烈の最後を遂げ得べからざる制限ある點に於て、藤村子よりは人格として劣等であるから、嗤ふ權利がないものと余は主張する。

余は畫工である。畫工であればこそ趣味專門の男として、たとひ人情世界に墮在するも、東西兩隣りの沒風流漢よりも高尚である。社會の一員として優に他を教育すべき地位に立つて居る。詩なきもの、畫なきもの、藝術のたしなみなきものよりは、美くしき所作が出來る。人情世界にあつて、美くしき所作は正である、義である、直である。正と義と直を行爲の上に於て示すものは天下の公民の模範である。

しばらく人情界を離れたる余は、少なくとも此旅中に人情界に歸る必要はない。あつては折角

の旅が無駄になる。人情世界から、ぢやり〳〵する砂をふるつて底にある、うつくしい金のみを眺めて暮さなければならぬ。余自らも社會の一員を以て任じては居らぬ。純粹なる專門畫家として、己れさへ纏綿たる利害の累索を絶つて、優に畫布裏に往來して居る。況んや山をや水をや他人をや。那美さんの行爲動作と雖ども只其儘の姿と見るより外に致し方がない。

【語釋】○勇猛精進。元來、佛語で艱難に打ち克つて進み、怠らず佛道を修める事であるが、こゝは勿論、道に於ける、それである。○鼎鑊云々。鼎も鑊も罪人を煮殺す釜。肉體上の苦痛をも快く思ふの意。「鼎鑊甘如飴」（文天祥の詩句）○昔、巖頭の吟云々。明治三十六年六月四日、當時第一高等學校生徒藤村操（十八歳）が日光華嚴瀧に投身自殺せるを云ふ。「巖頭の吟」はその際、傍の大樹を削りて誌せる彼の絶筆である。「悠々たる哉天壤、遼々たる哉古今、五尺の小軀を以て此の大を計らんとす。ホレーショの哲學、何等のオーソリテイを値するものぞ。萬有の眞相は一にして盡く。曰く不

可解。われこの惱みを抱いて煩悶遂に死を決す。既に巖頭に立つに臨んで胸中何等の不安あるなし。始めて知る大なる悲觀は大なる樂觀と一致するを」と云ふのがそれである。桑木嚴翼氏の「時代と哲學」に彼を悼む同情に滿ちた弔詞が載つてゐる。〇累。累は手足まとひ、自己を拘束するもの、累はつな。この場合、利害關係である。〇畫布裏に往來する。畫布はカンヷスである。即ち藝術三昧に入つてゐる、繪畫そのものと同化してゐるの意。

【評釋】人情世界に於ける現象はすべて相對的である。藝術の對象はしかく狹義ではない。もつと廣い美しい世界がそこに展けてゐる。非人情世界は即ちそれで、絕對的のものである。この持論を演繹したのがこの一節だと思ふ。

詩と云ひ畫と云ひ音樂と云ひ、これらを綜合した劇と云ふ、悉く人生の悲酸に能る快感の別號である。即ち苦悶の象徵たる藝術は、この苦悶に打ち克つ無上趣味の滿足を要求する。こゝに狹い人情だけでは解釋しきれない廣さと深さとがある。趣味專門

たる畫家が現に安住せんとするのはこの世界である。正であり義であり直である行爲を無上とする世界よりも、更に廣濶なる世界である。

だから、人情に遠いやうな芝居氣のある行爲も一概に嗤へない。華嚴の瀧に飛び込む厭世家も嗤へない。芝居氣は不自然なものに違ひない。けれどその趣味性の據つて來るべき消息を解し得ない者が嗤ふのは穩かとは云へぬ。投瀑の悲壯を敢てするの情趣を味ひ得ざる者が、彼を嗤ふのも當を失してゐる。

そこで畫家は考へる。人情世界を離れ藝術三昧に入つてゐるわれは、一切を客觀化して、ありのまゝの姿をさながらに眺めよう。非人情の廣濶な世界に自己を沒却して、あらゆる物象を省察しよう。山は綠に水は靑い。藤村生の行動も其儘に見るべきだ。芝居氣のあるらしい那美さんの所作は勿論、この立場から凝視すべきである。

——主人公は蜜柑山を辿りながら、今朝(けさ)瞥見した那美さんの樣子から、これまでの動作を思ひ出して、この默想に耽つたのである。こゝで芝居氣のある行爲に就て思念し

てゐるのは、さきに那美さんに對し「彼女は家のなかで常住芝居をしてゐる、しかも芝居をしてゐるとは氣がつかん、美しい藝を見せる氣がないだけに役者の所作よりも猶うつくし」と觀じながら、やはり彼女の芝居氣が、氣に懸つてゐる證據であらう。もし作者に即して云ふならば、女主人公に對する敍述と省察との矛盾に氣づいてゐる結果ではあるまいか。

それから藤村操に對する作者の感想も、茲に書かれた文辭と、彼の自殺當時とにはやゝ觀察點が違つてゐるやうである。當時、寺田寅彥氏宛の手簡(三十七年、二月九日)に、かうある。

水底の感　　　　　　藤村操女子

水の底　　水の底
住まば　　水の底。
深き契り　深く沈めて

永く住まん　君と我。
翠髪の　長き亂れ
藻屑もつれて　ゆるく漾ふ
夢ならぬ　夢の命か
暗からぬ　暗きあたり。
うれし水底。清きわれらに
譏り遠く　憂ひ透らず、
有耶無耶の　心ゆらぎて
愛の影　ほの見ゆ。

女子とあるのは彼の行動を女らしいと見たのか、或はその原因が哲學的煩悶になくして、失戀であつたと云ふ噂に思ひ及んだのか、その點は何とも云へないが、この詩には油然たる情味が溢れてゐる。因に云ふ、彼は漱石氏の生徒の一人であつた。

三丁程上ると、向うに白壁の一構が見える。蜜柑のなかの住居だなと思ふ。道は間もなく二筋に切れる。白壁を横に見て左りへ折れる時、振り返つたら、下から赤い腰巻をした娘が上つてくる。腰巻が次第に盡きて、下から茶色の脛が出る。脛が出切つたら、藁草履が段々動いて來る。頭の上に山櫻が落ちかゝる。背中には光る海を負つてゐる。

峭道を登り切ると、山の出鼻の平な所へ出た。北側は翠を疊む春の峯で、今朝緣から仰いだあたりかも知れない。南側には燒野とも云ふべき地勢が幅半丁程廣がつて、末は崩れた崖となる。崖の下は今過ぎた蜜柑山で、村を跨いで向うを見れば、眼に入るものは言はずも知れた青海である。

路は幾筋もあるが、合ふては別れ、別れては合ふから、どれが本筋とも認められぬ。どれも路である代りに、どれも路でない。草のなかに、黑赤い地が、見えたり隱れたりして、どの筋につながるか見分のつかぬ所に變化があつて面白い。

どこへ腰を据ゑたものかと草のなかを遠近と徘徊*する。緣から見たときは畫になると思つた景色も、いざとなると存外纒まらない。色も次第に變つてくる。草原をのそつくうちに、何時しか

描く氣がなくなつた。描かぬとすれば、地位は構はん、どこへでも坐つた所がわが住居である。染み込んだ春の日が、深く草の根に籠つて、どつかと尻を卸すと、眼に入らぬ陽炎*を踏み潰した樣な心持ちがする。

海は足の下に光る。遮ぎる雲の一片さへ持たぬ春の日影は、普ねく水の上を照らして、何時の間にかほとぼりは波の底迄浸み渡つたと思はるゝ程暖かに見える。色は一刷毛の紺青を平らに流したる所々に、しろがねの細鱗を疊んで濃やかに動いて居る。春の日は限り無き天が下を照らして、天が下は限りなき水を湛へたる間には、白き帆が小指の爪程に見えるのみである。然も其帆は全く動かない。往昔入貢の高麗船*が遠くから渡つてくるときには、あんなに見えたであらう。其外は大千世界*を極めて、照らす日の世、照らさるゝ海の世のみである。

【語釋】○徘徊。たちもとをる、行きつ戻りつする事。○陽炎。かげろふ。春の快晴の日、糸の如きもや〳〵としたものゝ立つ空中の現象。遊絲、野馬とも云ふ。「陽炎を踏み潰す」は野原一面に陽炎が立つてゐるので、その邊にどつかり尻を卸せば陽炎

を亂すことゝなる。○高麗船。高麗に限らず三韓地方の外國船を指す。奈良朝時代に貢物を持つて來た船である。朱欄碧棟の異國情緒の樓船を聯想せしめる。○大千世界。(佛語)、十億國土の稱。日月が一晝夜して照す四天下を一國土と云ひ、一國土が千で小千世界、それが千で中千世界、更にそれが千よれば大千世界ださうである。こゝは見渡す限りの意である。

【評釋】思索からまた叙景に移る。例の筆法である。白壁の一構は點景として現はされてゐるが「蜜柑の中の住居」の印象は深く、後への伏線の一つとなる。赤い腰卷の娘が坂を上つて來るところは面白い。腰卷から脛、脛から藁草履とあらはれ、その草履が動いて來ると叙したのは俳味がある。顏に筆をつけてゐないのは頗る好い。而して背に光る春の海で、姿はくつきりと浮き上る。落ちかゝる山櫻も艶やかに映つて來る。それから「村を跨いで向うを見れば」の跨いでは廣い眼界を展開させてくれる。また草の中をぶら〳〵するうちに畫を描く氣がなくなつたのは拘泥せぬ氣象として享

け入れられる。

「海は足の下に光る」以下の一節はおだやかな春の海の姿がそのまゝに表現されてゐる。天が下と云ふ言葉、照すと云ふ語の繰返しは、一種の諧調を生んで、詩趣豊饒なるものがある。高麗船の聯想は美しい。

　ごろりと寐る。帽子が額をすべつて、やけに阿彌陀*となる。所々の草を一二尺抜いて、木瓜(ぼけ)の小株が茂つてゐる。余が顔は丁度其一つの前に落ちた。木瓜は面白い花である。枝は頑固であつて曲つた事がない。そんなら眞直かと、云ふと、決して眞直でもない。只眞直な短かい枝に、眞直な短い枝がある角度で衝突して、斜(しや)に構へつゝ全體が出來上つて居る。そこへ、紅だか白だか要領を得ぬ花が安閑と咲く。柔らかい葉さへちら／＼着ける。評して見ると木瓜は花のうちで、愚かにして悟つたものであらう。世間には拙*を守ると云ふ人がある。此人が來世に生れ變ると屹度木瓜になる。余も木瓜になりたい。

子供のうち花の咲いた、葉のついた木瓜を切つて、面白く枝振を作つて、筆架をこしらへた事がある。それへ二錢五厘の水筆を立てかけて、白い穗が花と葉の間から、隱見するのを机へ載せて樂んだ。其日は木瓜の筆架ばかり氣にして寢た。あくる日眼が覺めるや否や、飛び起きて机の前へ行つて見ると、花は萎へ葉は枯れて、白い穗丈が元の如く光つて居る。あんなに綺麗なものがどうして、かう一晩のうちに、枯れるだらうと、その時は不審の念に堪へなかつた。今思ふと其時分の方が餘程出世間*的である。

寢るや否や眼についた木瓜は二十年來の舊知己である。見詰めて居ると次第に氣が遠くなつて、いゝ心持ちになる。又詩興が浮ぶ。

寢ながら考へる。一句を得る毎に寫生帖に記して行く。しばらくして出來上がつた樣だ。始めから讀み直して見る。

*出門多所思。春風吹吾衣。芳草生車轍。廢道入霞微。停笻而矚目。萬象帶晴暉。聽黃鳥宛轉。觀落英紛霏。行盡平蕪遠。題詩古寺扉。孤愁高雲際。大空斷鴻歸。寸心何窈窕。縹緲忘是非。三十我欲老。韶光猶依々。逍遙隨物化。悠然對芬菲。

あゝ出来た、出来た。是で出来た。寝ながら木瓜を観て、世の中を忘れて居る感じがよく出た木瓜が出なくつても、海が出なくなつても、感じさへ出れば夫で結構である、と唸りながら、喜んでゐると、エヘンと云ふ人間の咳拂が聞えた。こいつは驚いた。

【語釋】○阿彌陀。阿彌陀かぶりの略で、帽子の裏側が前から見えるやうに後ろ下りに冠ること。この語は阿彌陀笠から出た言葉で、菅笠を後下りに冠ると笠の編目が前面からは阿彌陀如來の後光のやうに見える。それから冠り物を後下りにするを、凡て阿彌陀に冠ると云ふ様になつた。○拙を守る。拙ない身分に安んじて他を希はぬ。開落南野際、守拙歸田園（陶潛の詩句）。世の榮達を追はないのである。○出世間的。世間離れがしてゐる。無邪氣の極、仙に近い狀態。元來は佛語で遁世脫俗の意であるが、こゝは子供のナイーブな心境を指す。○出門多所思の詩。漱石氏の三十一年三月の作。「春興」と題するもの。○霞微。霞のほんのりと罩めた處。○晴暉。日の晴れ耀け

るさま。○黄鳥。鶯のこと。○落英紛霏。落花のはら〳〵と散るさま。霏は飛ぶかたち。○平蕪。荒れた平地。○斷鴻。鴻はおほとりであるが、こゝは群にはなれた鳥で、孤雁と同意に見てよい。○窈窕。物靜かなさまを云ふ。○韶光。春の長閑なけしき。○依々。思ひ慕ふさま。○芬菲。花草の香しいこと。

【評釋】木瓜の特徴はよく出でゐる。守拙の感じは氏が年來のもので、よくその心持に惝怳するかの如く見える。三十年頃の句に、

木瓜咲くや漱石拙を守るべく

と云ふのがある。氏の性格の一斷面がこゝに現はれてゐる。本願寺坊主は自ら「賢」と號する。禪和尚は常に「拙」を唱へる。氏の風格は腥い色氣のある眞宗より、枯れて淸氣のある禪味の方に多くの融合を見出すのである。

子供の頃の追憶も面白い。すぎ去つたわれ〳〵の世界の一端が、こゝに透見されて、奥深く眺め返されるのである。

この漢詩の味は私にはよく分らないが、春の陽光に浸つて世の中のどさくさを忘れて、ひたすら自然に同化する趣は十二分に滲み出してゐると思ふ。前に出たのも、これも、共に五言古詩の體である。何だか七言に俗な氣を抱く私には、それがまたいたく心を惹く。

終りに「エヘンと云ふ人間の咳拂が聞えた」の人間の二字は考へると珍である。

寢返りをして、聲の響いた方を見ると、山の出鼻を回つて、雜木の間から、一人の男があらはれた。

茶の中折れを被つてゐる。中折れの形は崩れて、傾く縁の下から眼が見える。眼の恰好はわからんが、慥かにきよろ〳〵ときよろつく樣だ。藍の縞物の尻を端折つて、素足に下駄がけの出で立ちは、何だか鑑定がつかない。野生の髯丈で判斷すると正に野武士※の價値はある。

男は岨道を下りるかと思ひの外、曲り角から又引き返した。もと來た路へ姿をかくすかと思ふ

と、さうでもない。又あるき直してくる。此草原を、散歩する人の外に、こんな行きつ戻りつするものはない筈だ。然しあれが散歩の姿であらうか。又あんな男が此近邊に住んで居るとも考へられない。男は時々立ち留る。首を傾ける。又は四方を見廻はす。大に考へ込む様にもある。人を待ち合せる風にも取られる。何だかわからない。

余は此物騒な男から、つひに吾眼をはなす事が出來なかつた。別に恐ろしいでもない。又畫にしようと云ふ氣も出ない。只眼を放す事が出來なかつた。右から左、左から右と、男に添うて、眼を働かせてゐるうちに、男ははたと留つた。留まると共に、又ひとりの人物が、余が視界に點出された。

二人は雙方で互に認識した樣に、次第に雙方から近付いて來る。余が視界は漸々縮まつて、原の眞中で一點の狹き間に疊まれて仕舞ふ。二人は春の山を脊に、春の海を前に、ぴたりと向き合ふた。男は無論例の野武士である。相手は？　相手は女である。那美さんである。

余は那美さんの姿を見た時、すぐ今朝の短刀を連想した。もしや懷に呑んで居りはせぬかと思つたら、さすが非人情の余もたゞひやりとした。

ち女は向き合うた儘、しばらくは、同じ態度で立つて居る。動く景色は見えぬ。目は動かして居るかも知れんが、言葉は丸で聞えぬ。男はやがて首を垂れた。女は山の方を向く。顔は余の眼に入らぬ。

山では鶯が啼く。女は鶯に耳を借して居るとも見える。しばらくすると、男が屹と、垂れた首を擧げて、半ば踵を回らしかける。尋常の樣ではない。女は颯と體を開いて、海の方へ向き直る。帶の間から頭を出して居るのは懷劍らしい。男は昂然として、行きかゝる。女は二歩許り、男の踵を縫うて進む。女は草履ばきである。男の留つたのは、呼び留められたのか。振り向く瞬間に女の右手は帶の間へ落ちた。あぶない！

するりと抜け出たのは、九寸五分かと思ひの外、財布の樣な包み物である。差し出した白い手の下から、長い紐がぶら〳〵と春風に搖れる。

片足を前に、腰から上を少しそらして、差し出した。白い手頸に、紫の色。此丈の姿勢で充分畫にはならう。

紫で一寸切れた斷面が、二三寸の間隔をとつて、振り返る男の體のこなし具合で、うまい按排

につながれてゐる。不即不離とは此刹那の有樣を形容すべき言葉と思ふ。女は前を引く態度で、男は後へに引かれた樣子だ。しかもそれが實際に引いてもひかれても居らん。兩者の緣は紫の財布の盡くる所でふつりと切れてゐる。

二人の姿勢が此の如く美妙な調和を保つて居ると同時に、兩者の顏と、衣服には飽迄、對照が認められるから、畫として見ると一層の興味が深い。

脊のずんぐりした、色黑の髯づらと、くつきり締つた細面に、襟あしの長い、撫肩の華奢姿。ぶつきら棒に身をひねつた下駄がけの野武士と、不斷着の*銘仙さへしなやかに着こなした上、腰から上を、おとなしく反り身に控へたる痩形。はげた茶の帽子に、藍縞の尻切り出立ちと、陽炎さへ燃やすべき櫛目の通つた鬢の色に、黑繻子のひかる奥から、ちらりと見せた帶上の、なまめかしさ。凡てが好畫題である。

男は手を出して財布を受け取る。引きつ引かれつ巧みに平均を保ちつゝあつた二人の位置は忽ち崩れる。女はもう引かぬ、男は引かれうともせぬ。心的狀態が繪を構成する上に、斯程の影響を與へやうとは、畫家ながら、今迄氣がつかなかつた。

二人は左右に分かれる。雙方に氣合がないから、もう畫としては、※支離滅裂である。

【語釋】○野武士。山野に彷徨する主將なき烏合の兵。勿論、こゝではかゝる風體人。○昂然。心あがりせるさま。威張つた樣子。○銘仙。織物の名。眞綿から糸を撚り出したるものにて織る。近頃は竪糸に本絹糸、横糸に玉糸又は絹紡績糸を以て織る。○支離滅裂。ばら〳〵になつて筋道の通らぬさま。統一なき狀態を云ふ。

【評釋】この一節は好個の野外劇である。しかし觀者の距離からして一種の無言劇である。登場人物は二人。その風姿は「背のづんぐりした色黑の髯づらと、くつきり締つた細面に襟あしの長い撫肩の華奢姿」以下二三行に於て克明に對照されてゐる。背景は前述の敍景によつてこれも鮮明である。この劇的場面を畫家は一幅の繪として眺めてゐる。心的狀態と畫面の構成との關係はもつともな見方である。劇とすれば猶更であらう。

雑木林の入口で男は一度振り返つた。女は後をも見ぬ。すら／＼と、こちらへ歩行いてくる。やがて余の眞正面迄來て、

「先生、先生」

と二聲掛けた。是はしたり、何時目付かつたらう。

「何です」

と余は木瓜の上へ顔を出す。帽子は草原へ落ちた。

「何をそんな所でして入らつしやる」

「詩を作つて寝てゐました」

「うそを仰しやい。今のを御覧でせう」

「今の？　今の、あれですか。えゝ。少々拝見しました」

「ホヽヽ、少々でなくても、澤山御覧なさればいゝのに」

「實の所は澤山拝見しました」

「それ御覧なさい。まあ一寸、こつちへ出て入らつしやい。木瓜の中から出て入らつしやい

余は唯々として木瓜の中から出て行く。

「また木瓜の中に御用があるんですか」

「もう無いんです。歸らうかとも思ふんです」

「それぢや御一所に參りませうか」

「えゝ」

余は再び唯々として、木瓜の中に退いて、帽子を被り、繪の道具を擔いで、那美さんと一所にあるき出す。

「畫を御描きになつたの」

「やめました」

「こゝへ入らしつて、まだ一枚も御描きなさらないぢやありませんか」

「えゝ」

「でも折角畫をかきに入らしつて、些とも御かきなさらなくつちや、詰りませんわね」

「なに詰つてるんです」

「おやさう。なぜ？」

「何故でも、ちやんと詰まるんです。畫なんざ描いたつて、描かなくつたつて、詰る所は同じ事でさあ」

「そりや酒落なの、ホヽヽ、隨分呑氣ですねえ」

「こんな所へくるからには、呑氣にでもしなくつちや、來た甲斐がないぢやありませんか」

「なあに何處に居ても、呑氣にしなくつちや、生きてゐる甲斐はありませんよ。私なんざは、今の樣な所を人に見られても恥かしくも何とも思ひません」

「思はんでもいゝでせう」

「さうですかね。あなたは今の男を一體何だと御思ひです」

「さうさな、どうもあまり、金持ぢやありませんね」

「ホヽヽ、善く中りました。あなたは、占ひの名人ですよ。あの男は、貧乏して日本に居られないからつて、私に御金を貰ひに來たのです」

「へえ、どこから來たのです」

「城下から來ました」
「隨分遠方から來たもんですね。それで何所(どこ)へ行くんですか」
「何でも滿洲へ行くさうですが」
「何しに行くんですか」
「何しに行くんですか。御金を拾ひに行くんだか、死にゝ行くんだか、分りません」
此時余は眼をあげて、ちよつと女の顏を見た。今結んだ口元には、微かな笑の影が消えかゝりつゝある。意味は解せぬ。
「あれは、わたくしの亭主です」
*迅雷耳を掩ふに遑あらず、女は突然として一太刀浴びせかけた。余は全く不意撃を喰つた。無論そんな事を聞く氣はなし、女も、よもや、此所迄曝け出さうとは考へて居なかつた。
「どうです、驚ろいたでせう」と女が云ふ。
「えゝ、少々驚ろいた」
「今の亭主ぢやありません、離縁された亭主です」

「なる程、それで……」
「それぎりです」
「さうですか。——あの蜜柑山に立派な白壁の家がありますね。ありや、いゝ地位にあるが、誰の家なんですか」
「あれが兄の家です。歸り路に一寸寄つて行きませう」
「用でもあるんですか」
「えゝ一寸頼まれたものがあります」
「一所に行きませう」

【語釋】 迅雷云々。迅雷不遑掩耳は、俄かの雷鳴には耳を掩ふひまもないので、事急で防ぐ事のできぬ事の喩となる。こゝは豫期しない事柄で度膽を拔かれる程驚かされたのである。「疾雷不及掩耳」（六韜、軍勢）に同じ。

【評釋】 この段の會話は女の方が一二枚がた上である。男は常に引づられてゐる。

「出る所は同じ事で」などと駄洒落でごまかしてゐるが、女の話しぶりは攻勢で、いかにもてきぱきしてる。芝居氣を思はせる素振なんかさせたくない程、江戸前の女らしく表出されてゐる。「あれは、わたくしの亭主です」は手きびしい。畫家の驚いたのも尤もである。前かど、(第四章)「わたしがまだお嫁に」と云ひかけて、言葉を外らした時の態度と比べて格段の距りである。もとの亭主との應對を傍から見られたて、れ隱しとも云へるが、この場面をさうとは取りたくない、口元に浮んだ微かな笑の影は何を意味するか。一つ驚かしてやらうとの會心の笑である。「憐れ」の表情は猶、後の事。この際はたゞひけ目を見せるまいとの勝氣ばかりである。さうして急激な此の告白が畫家を驚かして却つて狼狽させるに違ひないと、勝利を豫期した會心の表情がこの微かな笑である。

「なる程、それで……」「それぎりです」「さうですか――」と話頭を轉ずる畫家の言葉は、間が拔けてゐる。この段に於ける會話の戰は明らかに非人情氏が敗である。

岨道の登り口へ出て、村へ下りずに、すぐ、右に折れて、又一丁程を登ると、門がある。門から玄關へかゝらずに、すぐ庭口へ廻る。女が無遠慮につか〳〵行くから、余も無遠慮につか〳〵行く。南向きの庭に、棕梠が三四本あつて、土塀の下はすぐ蜜柑畠である。

女はすぐ、椽鼻へ腰をかけて、云ふ。

「いゝ景色だ。御覽なさい」

「成程、いゝですな」

障子のうちは、靜かに人の氣合もせぬ。女は音なふ氣色もない。只腰をかけて、蜜柑畠を見下して平氣でゐる。余は不思議に思つた。元來何の用があるのかしら

仕舞には話もないから、兩方共無言の儘で蜜柑畠を見下して居る。午に逼る太陽は、まともに暖かい光線を、山一面にあびせて、眼に餘る蜜柑の葉は、葉裏迄、蒸し返されて耀やいて居る、やがて、裏の納屋*の方で鷄が大きな聲を出して、こけこつこうと鳴く。

「おやもう。御午ですね。用事を忘れて居た。――久一さん、久一さん」

女は及び腰になつて、立て切つた障子を、からりと開ける。内は空しき十疊敷に、狩野*派の雙

幅が寂しく春の床を飾つて居る。

「久一さん」

納屋の方で漸く返事がする。足音が襖の向でとまつて、からりと、開くが早いか、白鞘の短刀が畳の上へ轉がり出す。

「そら御伯父さんの餞別だよ」

帯の間に、いつ手が這入つたか、余は少しも知らなかつた、短刀は二三度とんぼ返りを打つて、靜かな畳の上を、久一さんの足下へ走る。作りがゆる過ぎたと見えて、ぴかりと、寒いものが一寸ばかり光つた。

【語釋】○納屋。物置小屋のこと。○狩野派。狩野正信（享徳二年——延徳二年、三十八歳）創めし畫派。周文・宗丹から出でゐるが、宋人の畫風を追つた趣がある。その子元信（古法眼、文明八年——永祿二年、八十六歳）に至りて大に著はる。德川期に至り中橋、鍛冶橋、木挽町、駿河臺、濱町の五家に分れ。住吉流と共に柳營の繪

所を預つてゐた。○餞別。別れを見送ること、或はその際の贈物。こゝは後者。はなむけ」とも云ふ。

【評釋】前に出た蜜柑の中の家はこゝである。春の午餉時の鷄の聲ものどけき限りである。障子を開けると十疊の座敷に、春を淋しく掛つてゐる狩野派の双幅も、おちついてゐる。描かれた畫が寫してないのは何となく殘り惜しい。短刀が餞別の品とわかつては前段と對比して落語のおちを聞かされたやうな感がする。投げ出すのも此の女なればこそ、當然として享けとられよう。

この章は理論と敍景と錯落する點に於て第一章の行方と同樣の風趣を帶ぶ。南國の濱を蔽ふ麗日と、この煦々たる陽光に入り浸つてゐる悠揚たる心境は、「春興」の詩一篇によつて灼耀の域に絕してゐる。而して後半の敍事は人情化すべくして、しかも非人情的に取扱はれてゐる。全體の整齊上然るべき行き方で、作者の用意周到なるを見る。那美さんの夫をこゝに現はしたのは單に掉尾の一振を使嗾するだけの契機にすぎ

ない、普通の小說ならば此人物に重大なる任務を負はすであらうが、この作品ではほんの點景的人物たるにすぎない。普通の小說なら女主人公の心機一轉の素因を成す人物であるから、現はすとすれば、點出が既に遲い。しかし人情に即し事件の展開を主眼としないこの作では、ある機緣を喚起すだけの役目を果せばよいから、最後近くになつて、唐突に出現しても――既に說話の裏には動いてゐたのであるから――毫も不自然ではない。要するにこの章の前半は自然的要素と理智的要素とが、ある情趣の下に渾和しつつ表現され、後半には主として人事的要素が潑溂たる姿を見せてゐるのである。

十三

川舟で久一さんを吉田の停車場迄見送る。舟のなかに坐つたものは、送られる久一さんと、送る老人と、那美さんと、那美さんの兄さんと、荷物の世話をする源兵衞と、それから余である。

余は無論御招伴に過ぎん。



川舟　小村雪岱氏

御招伴でも呼ばれゝば行く。何の意味だか分らなくても行く。非人情の旅に思慮はいらぬ。舟は筏に縁をつけた様に、底が平たい。老人を中に、余と那美さんが艫、久一さんと、兄さんが、舳に座をとつた。源兵衛は荷物と共に獨り離れてゐる。

「久一さん、軍さは好きか嫌ひかい」と那美さんが聞く。

「出て見なければ分らんさ。苦しい事もあるだらうが、愉快な事も出て來るんだらう」と戰爭を知らぬ久一さんが云ふ。

「いくら苦しくつても、國家の爲めだから」と老人が云ふ。

「短刀なんぞ貰ふと、一寸、戦争に出て見たくなりやしないか」と女が又妙な事を聞く。

久一さんは、「さうさね」

と軽く首肯く。老人は髯を掀げて笑ふ。兄さんは知らぬ顔をして居る。

「そんな平気な事で、軍が出来るかい」と女は、委細構はず、白い顔を久一さんの前へ突き出す。

久一さんと、兄さんが一寸眼を見合せた。

「那美さんが軍人になつたら嘸強からう」兄さんが妹に話しかけた第一の言葉は是れである。語調から察すると、たゞの冗談とも見えない。

「わたしが？　わたしが軍人？　わたしが軍人になれりや、とうになつてゐます。今頃は死んでゐます。久一さん。お前も死ぬがいゝ。生きて帰つちや外聞がわるい」

「そんな乱暴な事を――まあ〳〵目出度凱旋して帰つて来てくれ。死ぬ許りが国家の為めではない。わしもまだ二三年は生きる積りぢや。まだ逢へる」

老人の言葉の尾を長く手繰ると、尻が細くなつて、末は涙の糸になる。只男丈にそこ迄はぼろを出さない。久一さんは何も云はずに。横を向いて、岸の方を見た。

【語釋】〇だま。凧の糸を出しきるのをだまを出すと云ふ。こゝは比喩で、心の奥底までさらけ出すこと。老人は男の事とて、そこまで見苦しい態度を見せなかつたから、だまを出さないと云つたのである。

【評釋】戰爭があるとは冒頭の山路の茶店で既に匂はしてあつた。御茶の席では和尙の口から久一さんの支那行が話頭に上つた。更に餞別の短刀となつて、愈々、出征の見送まで展開して來た。ある用意の下に仕組まれた一條の脈絡には違ひないがそれには無理がない。何の意味だか分らずについて行く畫家は、御招伴であり非人情の旅だと云つてゐるが、言譯するだけ、少しのんきすぎる。のんきと云ふ言葉が妥當でないなら、常識の埒外に出てゐる。此際、漱石氏自身だつたらどうだらう。きつと、急に神輿を据ゑて動かなかつたと思ふ。畫家は尻輕く隨つて行つた。作品自身から云へば說話發展のために行かねばこの際は納らないのである。

會話は無異である。那美さんの手きびしさも讀者にはそれ程異樣に感ぜられぬ。兄と久一さんの目を見合はしたのには、平生親戚の人々の那美さんへの理解の程度が覗はれる。たゞ老人の言葉の「尻が細くなつて末は涙の糸になる」のが、しんみりした氣分喚る。久一さんの横を向いたのは尤もである。

岸には大きな柳がある。下に小さな舟を繋いで一人の男が頻りに垂綸を見詰めて居る。一行の舟がゆるく波足を引いて、其前を通つた時、此男は不圖顔をあげて、久一さんと眼を見合せた。眼を見合せた兩人の間には何等の電氣も通はぬ。男は魚の事ばかり考へてゐる。久一さんの頭の中には一尾の鮒も宿る餘地がない。一行の舟は靜かに*太公望の前を通り越す。

日本橋を通る人の數は、一分に何百か知らぬ。もし橋畔に立つて行く人の心に蟠まる葛藤を一々に聞き得たならば浮世は目眩しくて生きづらからう。只知らぬ人で逢ひ、知らぬ人でわかれるから結句日本橋に立つて、電車の旗を振る志願者も出で來る。太公望が、久一さんの泣きさうな顔に、何等の說明をも求めなかつたのは幸である。顧り見ると、安心して浮標を見詰めて居る。

大方日露戰爭が濟む迄見詰める氣だらう。

川幅はあまり廣くない。底は淺い。流れはゆるやかである。舷に倚つて、水の上を滑つて、どこ迄行くか、春が盡きて、人が騷いで、鉢ち合せをしたがる所迄行かねば已まぬ。腥き一點の血を眉間に印したる此青年は、余等一行を容赦なく引いて行く。運命の繩は此青年を遠き、暗き、物凄き北の國迄引くが故に、ある日、ある月、ある年の因果に、此青年と絡み付けられたる吾等は、其因果の盡くる所迄此青年に引かれ行かねばならぬ。因果の盡くるとき、彼と吾等の間にふつと音がして、彼一人は否應なしに運命の手元迄手繰り寄せらるゝ。殘る吾等も否應なしに殘らねばならぬ。頼んでも、もがいても、引いて貰ふ譯には行かぬ。

舟は面白い程やすらかに流れる。左右の岸には土筆でも生えて居りさうな。土堤の上には柳が多く見える。まばらに、低い家が其間から藁屋根を出し、煤けた窓を出し、時によると白い家鴨を出す。家鴨はがあ〳〵と鳴いて川の中迄出て來る。

柳と柳の間に的皪と光るのは白桃らしい。とんかたんと機を織る音が聞える。とんかたんの絶間から女の唄が、はあゝい、いよううーと水の上迄響く。何を唄ふのやら一向分らぬ。

【語釋】○太公望。周、東海人、四岳の裔、本姓姜氏。その封姓に從つて呂尚と云ふ。渭水に釣を垂れて天下の計をなす。文王と結んで師となり、武王を輔けて紂を亡ぼす。川柳子曰く「釣れますかなどと文王傍へ寄り」。俚言に、釣する人を太公望と云ふ。○的皪。白くあざやかなるさま。

【評釋】「虞美人草」に曰く、「一人の一生には百の世界がある。ある時は土の世界に入り、ある時は風の世界に動く。またある時は血の世界に腥き雨を浴びる。一人の世界を方寸に纏めたる團子と、他の清濁を混じたる團子と、層々相連つて千人に千個の實世界を活現する。個々の世界は個々の中心を因果の交叉點に据ゑて分相應の圓周を右に劃し左に劃す……」と。撫然として戰に赴く男の世界と、默々として釣する男の世界とは、永遠の時空の間に唯一瞥の交叉を演じた。人生の遭逢別離はすべてこれである。十字街頭の行きずりに、會つた人、見た人は夥しい數に上る。そこに或はある程

度の因果を生じ或は無緣の衆生として終る。かゝる宿命の不可思議、宇宙の驚異は人生の本體であらう。久一さんと太公望との交渉から、日本橋の電車の旗振への聯想も、この不可思議の世界の消息である。偶然に目撃した太公望のみならず、舟の一行も亦、因果の糸が太いだけで、驚異すべき宿命の戲れたる點に變りはない。かう見て來れば春雨の山路を越えて來た畫家が、のどかな春の眞晝を川舟で町まで行く、これも亦不可思議の糸につながれてゐるのである。

柳の堤。土筆の岸邊。川の中まで出て來る家鴨。藁屋、白桃。さては水の上を渡る鄙唄。すべてが、遠い國の戰を對照として見る時、彼の陰慘な切實味に較べて、一層、此れには明麗たる悠々感が湧き上つて來る。

「先生、わたくしの畫をかいて下さいな」と那美さんが注文する。久一さんは兄さんと、しきりに軍隊の話をして居る。老人はいつか居眠りをはじめた。

「書いてあげませう」と寫生帖を取り出して、

春風に*そら解け繻子の銘は何。

と書いて見せる。女は笑ひながら、

「こんな一句がきではいけません、もつと私の氣象の出る樣に丁寧にかいて下さい」

「私もかきたいのだが、どうも、あなたの顏は夫れ丈けぢや畫にならない」

「御挨拶です事。それぢや、どうすれば畫になるんです」

「なに今でも畫に出來ますがね、只少し足りない所がある。それが出ない所をかくと惜しいですよ」

「足りないたつて、持つて生れた顏だから仕方がありませんわ」

「持つて生れた顏は色々になるものです」

「自分の勝手にですか」

「えゝ」

「女だと思つて、人をたんと馬鹿になさい」

「あなたが女だから、そんな馬鹿を云ふのですよ」
「それぢや、あなたの顔を色々にして見せて頂戴」
「是程毎日色々になつてれば澤山だ」

女は默つて向ふをむく。川縁はいつか、水とすれ〳〵に低く着いて、見渡す田のもは一面のげん*げで埋つてゐる。鮮やかな紅の滴々が、いつの雨に流されてか、半分溶けた花の海は霞のなかに果しなく廣がつて、見上げる半空には崢嶸たる一峯が半腹から微かに春の雲を吐いて居る。

「あの山の向ふを、あなたは越して入らしつた」と女が白い手を舷から外へ出して、夢の様な春の山を指す。

「天狗岩はあの邊ですか」
「あの翠の濃い下の、紫に見える所がありませう」
「あの日影の所ですか」
「日影ですかしら。禿げてるんでせう」
「なあに凹んでるんですよ。禿げて居りや、もつと茶に見えます」

「さうでせうか。とも角、あの裏あたりになるさうです」

「さうすると、七曲りはもう少し左りになりますね」

「七曲りは、向うへ、ずつと外れます。あの山の又一つ先きの山ですよ」

「成程さうだつた。然し見當から云ふと、あのうすい雲が懸つてるあたりでせう」

「えゝ、方角はあの邊です」

居眠をしてゐた老人は、舷から、肘を落して、ほいと眼をさます。

「まだ着かんかな」

胸膈を前へ出して、右の肘を後ろへ張つて、左り手を眞直に伸して、うゝんと欠伸をする序に、弓を攣く眞似をして見せる。女はホヽヽと笑ふ。

「どうも是が癖で……」

「弓が御好と見えますね」と余も笑ひながら尋ねる。

「若いうちは七分五厘まで引きました。押しは存外今でも慥かです」と左の肩を叩いて見せる。

艫では戦争談が酣である。

舟は漸く町らしいなかへ這入る。腰障子に御肴と書いた居酒屋が見える。古風な繩暖簾が見える。材木の置場が見える。人力車の音さへ時々聞える。乙鳥がちゝと腹を返して飛ぶ。家鴨ががあ〳〵鳴く。一行は舟を捨てゝ停車場に向ふ。

【語釋】〇そら解け。空解で、自然にほどけたのである。銘は帶地の銘である。「そらどけ」は艶な氣分ある語。春の句にふさはしい。楚々たる美女の立姿が目に見えるやうな句。但「そら」がさあと促すやうな意味、「解け」が命令語になつて、掛詞らしい氣味合の出るのが、此句の瑕瑾であらう。〇げんげ。げんげん、蓮華草。〇七分五厘。弓術の術語。大弓の握りの幅を云ふ。七分五厘はかなりの强弓である。〇押し。弓を張る時押しひろげる力。

【評釋】話が白けた直後、畫家をして默想に耽らしめた作者は、兩岸の春景色を叙すると共に、白けた話に風馬牛の態度をとる那美さんをして、畫家に話しかけさせた。

話題は例の自分の畫像に就てゞある。彼は鏡が池で感得したところを、率直にしかも洒脱な風懐を以て持ち出した。理解のありさうな彼女も、さすがに解しかねて女らしく俯いた。その時、女の心に徂徠した感想はわからない。舟路も退屈になつた。同舟の人の話もそれ〴〵になる。艫では景色に就て、舳では戰爭に就て話柄を求めた。中を占むる老人は居眠りをする。すべてが自然の姿のまゝに流れてゐる。

町に入つた河岸のさまは鮮やかである。「村から街へ」の感じは十分に映つて來る。溯つて、川上の峯に湧く雲の叙述には、

雨晴れて南山春の雲を吐く

の句を思ひ出す。而して山から里へ、里から町へ流るゝ一すぢの水脈には、昔小學の讀本で見た「水の旅」なる文章を記憶の底から喚び起すのである。

愈現實世界へ引きずり出された。汽車の見える所を現實世界と云ふ。汽車程二十世紀の文明を

代表するものはあるまい。何百と云ふ人間を同じ箱へ詰めて轟と通る。情け容赦はない。詰め込まれた人間は皆同程度の速力で、同一の停車場へとまつて、さうして同様に蒸氣の恩澤に浴さねばならぬ。人は汽車へ乘ると云ふ。余は積み込まれると云ふ。人は汽車で行くと云ふ。余は運搬されると云ふ。汽車程個性を輕蔑したものはない。文明はあらゆる限りの手段をつくして、個性を發達せしめたる後、あらゆる限りの方法によつて此個性を踏み付け樣とする。一人前何坪何合かの地面を與へて、此地面のうちでは寐るとも起るとも勝手にせよと云ふのが現今の文明である。同時に此何坪何合の周圍に鐵柵を設けてこれよりさきへは一歩も出てはならぬぞと威嚇かすのが現今の文明である。何坪何合のうちで自由を擅にしたものが、此鐵柵外にも自由を擅にしたくなるのは自然の勢である。憐むべき文明の國民は日夜に此鐵柵に嚙み付いて咆哮して居る。文明は個人に自由を與へて虎の如く猛からしめたる後、之を檻穽の内に投げ込んで、天下の平和を維持しつゝある。此平和は眞の平和ではない。動物園の虎が見物人を睨めて、寐轉んで居ると同樣の平和である。檻の鐵棒が一本でも拔けたら——世は滅茶々々になる。第二※は佛蘭西革命は此時に起るのであらう。個人の革命は今既に日夜に起りつゝある。北歐の偉人※イブセンは此革命の起る

べき狀態に就て具さに其例證を吾人に與へた。余は汽車の猛烈に、見界なく、凡ての人を貨物同樣に心得て走る度に、客車のうちに閉ぢ籠められたる個人と、個人の個性に寸毫の注意をだに拂はざる此鐵車とを比較して、――あぶない、あぶない。氣を付けねばあぶないと思ふ。現代の文明は此あぶないで鼻を衝かれる位充滿してゐる。おさき眞闇に盲動する汽車はあぶない標本の一つである。

　停車場前の茶店に腰を下ろして、蓬餅を眺めながら汽車論を考へた。是は寫生帖へかく譯にも行かず、人に話す必要もないから、だまつて、餅を食ひながら茶を飲む。

　向ふの床几には二人かけて居る。等しく草鞋穿きで、一人は赤毛布、一人は千草色の股引の膝頭に繼布をあてゝ、繼布のあたつた所を手で抑へてゐる。

「矢つ張り駄目かね」

「駄目さあ」

「牛の樣に胃袋が二つあるといゝなあ」

「二つあれば申し分はないさ、一つが惡るくなりや、切つて仕舞へば濟むから」

此田舍者は胃病と見える。彼等は滿洲の野に吹く風の臭ひも知らぬ。現代文明の弊をも見認めぬ。革命とは如何なるものか、文字さへ聞いた事もあるまい。或は自己の胃袋が一つあるか二つあるか夫すら辨じ得んだらう。余は寫生帖を出して、二人の姿を描き取つた。

【語釋】○フランス革命。フランスのブルボン王朝の失政から生じた財政の逼迫、社會の不權衡などによつて釀された政治史上の大變動で、一七八九年七月十四日のバスチーユ牢獄の破壞によつて烽火が擧げられ一七九三年には所謂「恐怖時代」を現出した。○イブセン。(Henrik Ibsen)。ノルウェイの劇詩人。一八二八年ノルウェイ南方海岸のスキインに生れ、一八六四年以後三十年間はローマ、ミユンヘン、ドレスデンなどに轉住したが後歸國し、一九〇六年五月二十三日クリスチヤニヤに逝いた。代表作を「ブラント」「社會の柱」「人形の家」「ペア・ギユント」「人民の敵」等とする。○革命。天命が改まり革るの義。王統又政體の變るを云ふ。個人として云へば内生活の

要求によつて思想の變化するのである。易經、革卦に「天地革而四時成、湯武革レ命順ニ乎天、而應ニ乎人。」

【評釋】 汽車論は双手を擧げて贊意を表したい。油ぎつた黒色の怪物は、全く機械文化の表象である。醜惡な世相、暗黑な社會の代表としては至極格好に出來上つてゐる。汽車の比喩から平和觀に流れ込むのも自然である。——この理窟を蓬餅を眺めながら考へたとあるのが此場面では最もうれしい。理窟も、かうなれば暑苦しくない。飄逸な姿態の下に、眞底から情味が湧き上つて來る。この風趣の中で餅を食ひながら茶を飲む、その餅も茶も甘さうだ。もし眺める前に頑張つて、あの議論なら、折角の蓬餅も煤烟臭くなつて終ふ。

理窟の次に、蓬餅を挿み、その後に百姓男を點出したのは、對照が極立つて見える。しかも世間離れしたやうな會話である。牛の胃袋の話は胃に牛生を祟られた（遂にそれがために物故した）作者自身の述懐であらう。次の一節は直接これに關係はないが

面白い話である。

或夕方私は先生と一緒にお湯へ這入つた。其頃私は人生を無暗に長たらしい耐へ難いものに考へさせられて居たから、卒然として先生に向つて「先生は死んでから、も一度、人間の世に生れ返さして遣ると云はれたら、甘んじて生れ代つていらつしやるか」と訊ねて見た。一つは二人とも生れたまゝの裸だから、そんな妙な事を思ひついたものらしい。先生は突然此の變挺來な質問を受けて、不思議さうに私の顔を見て居られたが、やがて臍のあたりをぢやぶ〳〵洗ひながら、僕は此胃袋さへ最つと健康(じやうぶ)に生みつけてくれたら、甘じんて此世へ出て來るね」と云はれた。(森田草平氏「文章道と漱石先生」一五頁)

猶、三十九年八月十日附の小宮豐隆氏へのはがきに、

先達は手紙をありがたう。牛の 胃袋の話を 二三行かりました。九日まで 連日執筆、この兩三日休養云々

とあるので、素材の出所が知られる。

ぢやらん〳〵と號鈴が鳴る。切符は既に買ふてある。

「さあ、行きましよ」と那美さんが立つ。

「どうれ」と老人も立つ。一行は揃つて改札場を通り拔けて、プラットフォームへ出る。號鈴がしきりに鳴る。

轟と音がして、白く光る鐵路の上を、文明の長蛇が蜿蜒(うねつ)て來る。文明の長蛇は口から黒い烟りを吐く。

「愈御別れか」と老人が云ふ。

「それでは御機嫌よう」と久一さんが頭を下げる。

「死んで御出で」と那美さんが再び云ふ。

「荷物は來たかい」と兄さんが聞く。

蛇は吾々の前でとまる。横腹の戸がいくつもあく。人が出たり、這入つたりする。久一さん

乘つた。老人も兄さんも、那美さんも、余もそとに立つてゐる。

車輪が一つ廻れば久一さんは既に吾等が世の人ではない。遠い、遠い世界へ行つて仕舞ふ。其世界では煙硝の臭ひの中で、人が働いて居る。さうして赤いものに滑つて、無暗に轉ぶ。空では大きな音がどゞん〳〵と云ふ。是からさう云ふ所へ行く久一さんは車のなかに立つて無言の儘、吾々を眺めて居る。吾々を山の中から引き出した久一さんと、引き出された吾々の因果はこゝで切れる。もう既に切れかゝつて居る。車の戸と窓があいて居る丈で、御互の顔が見える丈で、行く人と留まる人の間が六尺許り隔たつて居る丈で、因果はもう切れかゝつてゐる。

車掌がぴしやりぴしやりと戸を閉てながら、此方へ走つて來る。一つ閉てる毎に、行く人と、留る人の距離は益々遠くなる。やがて久一さんの車室の戸もぴしやりとしまつた。世界はもう二つに爲つた。老人は思はず窓側へ寄る。青年は窓から首を出す。

「あぶない。出ますよ」と云ふ聲の下から、未練のない鐵車の音がごつとり、ごつとりと調子を取つて動き出す。窓は一つ一つ、余等の前を通る。久一さんの顔が小さくなつて、最後の三等列車が、余の前を通るとき、窓の中から、又一つ顔が出た。

茶色のはげた中折帽子の下から、髯だらけの野武士が名殘り惜氣に首を出した。そのとき、那美さんと野武士は思はず顔を見合せた。鐵車はごとり〱と運轉する。野武士の顔はすぐ消えた。那美さんは茫然として、行く汽車を見送る。その茫然のうちには不思議にも今迄かつて見た事のない「憐れ」が一面に浮いてゐる。

「それだ！　それだ！　それが出れば畫になります」

と余は那美さんの肩を叩きながら小聲に云つた。余が胸中の畫面は此咄嗟*の際に成就したのである。（終）

【語釋】○咄嗟。咄は驚きの發聲。嗟は感嘆の聲。それで瞬間の意となる。あつと思ふ間である。

【評釋】久一さんとの別れは別に精彩もない。前段を承くるものとして穩當に敍したまでである。たゞ、夢の如く朔北の野を思ひやつて「赤いものに滑つて無暗にころぶ」の句には、アンドレエフの『赤い笑』を聯想させる。文明の長蛇が動き出して、

送られる人と送る人々との因果は切れる。――しかし、小さくなりゆくこの顔よりも、最後の窓から出た髯づらが、切り難く結ぼれ易い因果の糸の綾を亂した。――那美さんは茫然として立つ。その顔には今迄どうしても見えなかつた「憐れ」が漂つてゐるではないか。

「憐れ」は神の知らぬ情で、しかも神に最も近い情であると云ふ。「人間」の情緒の動き方が極致に達した時の一の現れである。憤怒憎惡と異つて穩やかな咏嘆的な情緒である。消極的で一種の諦認に近い心境と云はねばならぬ。「不幸に壓しつけられながら、その不幸に打ち勝たう」と焦慮し煩悶してゐる彼女の顏に、この表情のあらはれたのは、絶えず緊張した心に、ある程度の弛緩が生じた證據でなくて何であらう。動と靜との間に彷徨して、いろ〳〵な所作に心の搖ぎを紛らしてゐた彼女は、豫期せざる(この汽車で立たうとは)事件の鋭角に觸れた時、遽然として、久しく忘れてゐた或は忘れんと努めてゐた情緒の迸出によつて、本然の姿に歸つたのである。換言すれば動

搖常なき心は、この刹那に統整せられたのである。——畫家の胸中の畫面は咄嗟の間に成就した。即ち本篇の中心たるテーマは完きを告げたのである。

三、總收言

顧みて草枕全體の構想に瞥見を與へたい。十三章の組成を展望すれば斯うなる。

	場	季	材	人
一	山路	晴　雨	藝術胎生論 非人情提唱 春の山路—菜の花、雲雀	
二	峠の茶屋	雨後	古き世の戀(長良少女)	媼さん 源兵衛 女（那古井の孃樣）

三	宿	夜	月下 夢幻境—句作 朝湯	女（一）朧姿　容貌の第一印象
四	宿	朝	食前食後 日本料理—菓子—茶湯の感想	小女 女（二）古傳說とわが過去
五	髪床	晝	女の噂	親方 小坊主 女（イ）泰安事件
六	宿	夕	春宵默想 詩畫論	女（三）振袖
七	湯殿	夜	溫泉感觸 幼時追懷 裸女描寫	女（四）湯烟の中

八	茶席	晝	骨董談 支那行—戰爭	隱居、禪僧、青年 女（ウ）芹摘
九	宿	午後	小說披讀	女（五）身投の話
十	鏡が池	夕	自然觀—椿 畫題—表情論 昔の娘の語	源兵衛 女（六）入水のまね
十一	觀海寺	月夜	社會觀 僧俗問答 覇王樹—木蓮	禪僧 小坊主 女（エ）禪僧の見た女
十二	春の丘	晝	畫論 木爪と追憶 活人畫式光景	女（七）野武士との立ち話 その先夫
十三	川舟	晝	下り舟 戰爭談—畫の話 汽車論	女（八）表情—畫面完成

○女は那美さんの事で(一)(二)の數字は直接に現はれる時、(ア)(イ)の順は陰にある場合を示す。
○主題に絡む事項たる入水せる女姿に關するものは、二のオフエリヤと長良少女、三の夢、七の土左衛門の賛とオフエリヤ、九の身投の話、十の昔の那古井の娘等があるが、表中には示さず。

場面にはそれ〴〵の背景があり、それに應ずる心境の變化はあるが、說話そのものは展開らしい相を見せてゐない。たゞ美しい自然が後から〳〵繰り展げられて、すべてを「春」の雰圍氣がふつくらと抱擁して了つてゐる。山に川に、寺に家居に、雨の日と月の夜と、霞む朝と曇る夕とが、いろ〳〵に配合されて、そこに春日遲々たる情趣の浸潤するを見る。「常夏莊」の人々が多くの現代文學の中から特に此作を選んだだけ、洵に繪卷物の感觸が隨所に滲透してゐるのである。

草枕に現はれた自然はかく多趣多樣である。これに絡まる人事も亦千姿萬態である。春雨の晴間を峠の茶屋の媼さんから洩れる古傳說、陽炎の搖れる懶い晝に髮床の親方が囃る世間話、陽ざしも麗かな茶の席に於ける閑人の骨董談、落椿せる池畔に於

ける野人の因緣話　又は月の山寺に和尚の語る人生觀など、皆その一例である。而して說話者の位置にある畫家の思索感想は此の間に點綴される。冒頭の藝術胎生論に初まつて非人情提唱に進み、更に現實の藝術化を主張する。東西趣味論から詩畫限界の根本義を檢討するかと思へば、裸體美術を說いて藝術上の餘裕に論及し、又茶道から骨董の意義を究明する。時には夕暮の隱沼に踞して自然の大を思ひ、時には山門の月を踏んで禪僧に現代世相の陋を訴へる。あるは雲雀に憧れ、歌の主を趁ひ、日本食を讃美し春の溫泉に陶然とし、あるはまた菜の花に椿に木瓜に木蓮に低徊して、その纖細なる感觸に切實なる觀照を恣にする。彼の抱懷する藝術觀自然觀はた人生觀は、變幻自在、端倪すべからざる慨を以て、時に正面を切り時に側面を示す。かくして自然と人事とは融合して、そこに敍事の精彩を見せた。更にこの敍事はかの論議と纏絡して情緒と理智との調和をもたらし、こゝに心にくきばかりの甜美なる旋律を奏でてゐる。

この配合と調和との美が、どれだけ此作品に於て藝術的效果を擧げてゐる事であら

う。草枕が多くの讀者を魅惑し牽引して一種の陶醉境に誘ひ入れる素因の一は、たしかに、如上の美的要素の昂揚にある。しかも作者自らは、既に序說に引用したように「美しい感じ」の表現を第一目標としてゐた。猶語を繼いで云ふ——

此種の小說は從來存在してゐなかつたやうである。また多く書く事は出來ないかもしれぬ。が小說界の一部にこの意味の作物もなければならぬと思ふ。分り易い例を取つて云へば在來の小說は川柳的である。穿ちを主としてゐる。が此外に美を生命とする俳句的小說もあつてもよいと思ふ。尤も在來の小說の中にも此分子が全然ないと云ふのではない。いかにも美しい感を與へるやうな所もあるがそれが主になつてはをらぬ。汚ないものを避けずに平氣で寫してゐる。で、もしこの俳句的小說——名前は變であるが——が成り立つとすれば、文學界に新らしい境域を拓く譯である。この種の小說はまだ西洋にもないやうである。日本には無論ない。それが日本に出來るとすれば先づ小說に於ける新しい運動が日本から起つたと云へるのである。

（三九年、十一月、文章世界）

全く此言の如く新彩ある小說であり獨自の創作であつた。俳句的小說の意味はこれだ

けでは十分に掬みとられないが、俳句と云ふ藝術的境地を散文に引延ばしたもの、俳句の有つ文學的意義が個中に生命として流るゝものと云ふ意味に忖度すれば、十三章は悉く句になるべき内容を保ち情景を含んでゐる。しかも春と云ふ季節を背景とするためか、うら悲しい物語も、滑稽な話柄も、閑寂な場面も飄逸な消息も、凡てを罩めて、何となく艶に美しい色の薄絹で蔽ひつくしてゐる感がある。

それは勿論芭蕉の分け入つた心境ではない。一茶の住んだ世界でもない。色彩の濃厚な、素材の多樣な、積極的に美の諧調を欣求して自然と人事との渾一を生命とする點に於て、これはどうしても蕪村の俳境であらねばならぬ。草枕の場面場面が――主人公の畫家である事には多くの關聯を持たずして――凡て繪畫的風趣を帶ぶのは、この隱約なる交渉を其々の裡に語るものと思ふ。あらゆる物象を第三者の位置に立つて客觀的に眺めると云ひ、藝術を以て人生の苦悶を逃避する唯一の安全瓣と解する畫家の意は、そのまゝに蕪村の俳諧である。彼の持味として著しく目立つ「花やかさ」は、

この草枕にあつても、耀やかしい特色として浮出してゐる。內觀體驗を重んずる文藝觀から見れば、惟焉の感があるのは已むを得ないが、物は一面ではない。この風情もまた優越せる詩境の一として肯定すべきである。しかも草枕の「花やかさ」は當初の目的たる「美しい感」を誘引する要素であつたのである。而して作者はこれを以て、決して藝術の第一義とした唯一の生活樣式とは認めてゐない。この消息は作家としての漱石氏を論ずる上に、殊に注意せねばならぬ。

次に草枕に現はれる人物に就て一言する。

說話者たる畫家は一個の人生觀を立てゝ、その組成の上に、凡てを省察しようと云ふ男である。彼の眼に第一に映つた茶店の媼さんは、穩やかで物柔かな感じを與へるだけの媼さんであつた。源兵衞は峠と鏡が池とに出て來るが、これも樸直な男と云ふ一言でつくされてゐる。かの赤い帶を色氣なく結んでゐる宿の小女の如きは殆んど問題

にならぬ。たゞ、いたづら小坊主の了念、鳩の目の夜でも見えると思つてる禪僧、骨董いぢり隱居は多少の役割を演じてゐるが、これとても怪氣焔のもとに江戸兒を以て自任する髮床の親方と共に、悉く春の點景人物と見て差支ない。また眞率な久一君は汽車のある世界まで伴れ出す素因を作り、野武士然たる那美さんの御亭主は胸中の畫面完成を賺かす誘因を作つてはゐるが、その能働は間接的のもので、特に取り上げてまで探究すべきではない。要するに、此處に動く人物はすべて、ツレでありトモであつて、作中人物として相應に取扱ふべきかは既に問題であらう。さうなれば殘るはヒロイン那美さんだけである。この一女性の存在の意義は即ち作品の核心をなすもので、この一人物を中心として、前後左右から觀察した畫家の記錄が、とりも直さず、草枕の語る主題であらねばならぬ。

那美さんは初め噂の女として作中に現はれる。媼さんと源兵衛との對話の中の花嫁がそれである。畫家はその顏を想像のうちにあれこれと模索する。この顏が最後の畫

面完成の機緣をなす所に、此作の主題が提示されてゐる。即ち一篇の序曲に當る峠の茶店の段で、早くもこの主題を暗示し、更に女主人公を陰に現はしてゐるのは老練なる手法と云ふべきであらう。次で月下の海棠を添物として朧ろの姿を見せる。畫家の心は異常に緊張して、此の人影に囚はれさうになる。これではならぬと俳三昧に沒入して自己を客觀視せんと強いて努力する。これは正しく非人情の修業の一端に外ならない。ところが夜半の部屋に幻の如く影の如く入つて來て、戶棚の中から何か取り出してゆく。朝の湯から出ると突然戶口に待伏したかの如く、丹前を背中にかけて驚かす。その時、畫家は初めて眞面に彼女の顏を眺め得たのである。その顏は美しかつた。目鼻立は揃つてゐた。しかし何となく統整されてゐない。何かしら女の表情として物足りない。明らさまに矛盾が跳躍してゐるのである。即ち畫にならない美しい顏であつた。その足りないものは何であらう。彼が女の顏を眺めて、動と靜との藝術上の意義を思念したのはこの時である。この省察穿鑿はまだ最後の畫面完成にまで因果

の糸を引く主要な楔子となつてゐる。
朝飯の膳を小女が下げる時、閉め切る障子の間から、向ふ二階の欄干に頰杖をついてゐる那美さんが、ちらりと見えた。畫家は艶つぽい詩句を念頭に浮べて空想の中を彷徨する。そこへ菓子鉢を持つて那美さんが現はれる。彼女自身の口をかりて、その性格の片鱗が仄めかされるのはこゝに始まる。畫家の寫生帖に對し長良少女の傳説に對して、彼女の云爲する態度は「只の女」ではなかつた。
こゝで云ふ「只の女」とは、淑やかな、つゝましい所謂女らしい態度を持つ意味である。普通、日本の女性は初對面の人、殊に異性に對しては、かなり控へ目で嬌羞を含んだ風情を示す。善意にとれば溫順であり、惡く云へば猫かぶりである。この意味での只の女である。ありふれた女と云ふ意味ではない。ありふれた女と云へば、淪落に喘ぐ肉の女のすれつからしも、ありふれた部類に屬する。この場合、那美さんにすれつからしの一面ありと見て「只の女でない」どころか「只の女」(ありふれたと云ふ

意味での）だと評した人もあるから一言辯じておく。――女主人公那美さんはかなりに無遠慮で思ひ切つた事を云ふ。この點が從來の日本女性（お孃さん級の）から見て只の女ではない。その口吻には蓮葉な調子さへある。納所坊主への行動は辛辣にすぎる。夕暮の欄の振袖姿も奇矯である。湯殿の場にはわざとらしさはないが、濛々たる湯烟を劈いて白い姿が階段を飛上る時、ホホホと笑ふ鋭い聲はどうであらう。芹摘の話はともかく、身を投げるつもりだとか、巖頭から飛下りたりするのは、かなりに手きびしい。只の女でない證左として、これらが物語る。但しそれが禪の機鋒かどうかは私に分らない。思ふに禪機とはかうした「見せびらかし」ではあるまい。那美さんは觀海寺の和尚の賞讃する程の修行はできてゐない。たゞ自己の煩悶を紛らす手段と見、内部生活の苦しみをこれによつて和らげやうとしてゐる女心の搖めきと見れば、彼女が隨所になす芝居氣のある言辭も所作も一切を擧げて理解し得ると思ふ。しかし作者の言の如く「自分で美しい藝をして見せると云ふ氣がないだけ役者の所作より猶美

しい」とは、その靈に享け入れ難い。むしろ信頼してゐる妙子だけに彼女の精神的不潔が、却つて邁蹄にしても偏辟深くあれ〳〵に反映してくるのではあるまいか。さうなれば只の女でないとの觀察も真個なもので、一言すれば、心はり炎のやさしき魂さん育ちの生地が見透される。若し、彼女の豊かりと我慢強さとの矜持には稍の立て、もとの冷まと併合して雪子を幸家に見られた時、わざうぃだ、今の様な所を人に見られても恥かしくも何ともし思ひませんと云ふ言葉のうちには、自己嫌悪の響きさへ感ぜられる。かの「あれは妃の寿までや」とまつきら樣に云つてのけるのも、さ〳〵この心めらぎの皆純」と「安静を保たんとする立上げとの交響を語るものであるし、しかし表面には姿共として精神を生寛を失つてゐない。彼女がそれまでの心的體重は、ある程度の精神喪黙によつて——昇らに離とは云はず——妙作の前喃に包まれてゐるからである。而して会話は川竜の時に洗れみちる。此場面の叢更されは見や八一層に對してさと雷緊を見せてゐる方、貴家に對しては温雅な態度を置つてゐる。貴家をさきとれさて一

方には感心しつゝ、他方では絶えず試験する氣分に唆かされてゐたが、こゝではすつかり一段の高所から女を見下してゐる。畫題の話も悠つたりと運ばれて、些少の焦燥も狼狽も見せぬだけに、落付いて應對してゐる。この應對を女が揶揄と感ずる程、落付いてゐる。而して汽車の發するや、那美さんは終に只の女になり切つて了つた。彼女の顔には所謂女らしさの表情「憐れ」が浮上つたのである。憐れとは神に最も近い情緒と作者は云ふ。消極的であり咏嘆的であるのが「憐れ」の本質である。それは穩やかな柔い感觸のある風趣を湛へた感情の一である。もしこゝに到達するまでに相應の精神的革命を通過したならば、この場合に於ける「憐れ」の情緒は決して微温的な無自覺なものではなくして、既に一種の悟道であり諦認でなくてはならぬ。時代時代にあつて苦しみ悶えた日本の女性が、いつも辿りついたのはこの境地であつた。――樋口一葉の通つた路は正しくこれである。近頃湧いたモダン・ガールとか云ふ女ヤンキーの亞流には、この「人間心」の消息は分るまい――那美さんの表情にこの憐憫が

浮上つたのは、云ふまでもなく争闘の後の平和境であり、苦悶過ぎての諦認である。換言すれば動と静との間に絶えずぐらついてゐた心が、こゝに至つて統一され均整されたのである。矛盾と錯亂とはこゝに影を收める。畫家の胸中の畫面は咄嗟の中に成就しなければならぬ。

要するに風變りのお嬢様たる那美さんも純なる日本の女性であつた。媼さんを心配させ源兵衛を屈託させ、父の老人を勞し親戚の眉を顰ましめた那美さんも、畢竟只の娘さんであつたのだ。和尚の賞讃は的外れであり、村人の嘲笑は勿論當らない。彼女は不緣が氣になつた擧句、その悶えを切り拔けんとあせつた結果、動搖常なき心を抱いて輾轉反側した可憐なる女性の一人にすぎなかつた。この意味で草枕の女主人公は易らざる懷しみと、快よさとをあらゆる讀者に印象づけるのである。

畫面完成への過程が一貫する主題たるは云ふまでもない。而してこの主題を展開さ

せる手段として作者は絶えず、水に浮ぶ美人の面影を提撕してゐる。まづ第二章でミレーのオフエリヤを點出した。こゝでは花嫁姿を聯想する場合であるに拘らず、奇拔にもこの素材を敢てしたのは何か曰くがありさうだと思惟させる。しかも直ちに萬葉集の古傳說と結んで、見えざる因果の糸をつむぐ。更に第三章でオフエリヤと長良少女との交錯した夢を現はし、月下の低誦としては「あきづけば」の古歌を微吟せしめる。飛んで第七章に至るや、春の夜の湯に浸つて土左衞門の贊を作り、ミレーの繪に鑑賞の眼を遣りスヰンバーンの詩を思念して、同じ構圖をいろ〳〵と考案する。モデルの女に就ては明示してゐないが、花嫁姿以來の那美さんが腦裏に徂徠する事は云ふまでもない。この場面が全篇のほゞ中央に位する事は注意に値する。第九章で那美さんは突然、自分が身投したところを美しく描いてくれと申出して注文に値る。第十章では那美さんの容貌と表情とを仔細に撿討し、一轉して源兵衞の口をかりて、昔の那古井の娘の入水談に移り、次で夕日の彩どる池畔の巖頭に彼女をして狂言じみた所作

を演じさせる。かくして畫題は決定し、モデルも既定の事實となつてゐるものゝ、女主人公の表情の不備のために執筆の機會が生れて來ない。この表情の解決を持して、說話は最後まで引づられてゆく。即ち彼女の內生活に即してこの外貌も亦作品の核心となつてゐるのである。

草枕の中、何よりも早く讀者の心に烙きつくものは「非人情」の提唱であらう。この主張は第一章の山路と第三章の春夜の瞑想との條に於て克明に說いてあるし、又、本書の釋文でも既に觸れてゐるから、こゝでは多く云爲する必要はあるまい。約言すれば非人情とは藝術化せられたる人生觀照の態度であり、生活樣式の一體系である。第三者の位置に立つと云ひ、客觀に即してあらゆる物象を審美的に觀察すると云ふ。すべて人生を藝術化する事によつて、利害の埒外に身を置き趣味の方面から眺め返すのである。畫家はこの態度で作中の人物事件に臨んでゐる。繪畫に於ける點景の如く

取扱はんとして、かなりの努力を拂つてゐる。副人物に對しては如上の態度は立派に把持せられるが、どうかすると普通の人情に墮在しさうになる。それを強いてもとに引戻す。那美さんに對する場合は特に然りである。しかし作者は斯般の消息をかう說いてゐる。本文第二章（三七頁）に引用した森田氏宛の書簡中、（全集第十二卷）さきに省略した部分を見ると次の樣に誌してある。

(い)「憐れ」が表情になつて女の顏にあらはれるのが(a)（全く人情をすてゝ見る態度）で見てゐられぬ事はない。「憐れ」の表情が感覺的に畫題に調和するか、又はそれ自身に於て氣持がいゝ表情か、わるい表情が、換言すれば單に美か美でないかと云ふ點からして觀察が出來る。（畫工が此態度でゐれば「憐れ」と云ふのが人情の一部でも、觀察の態度は矢張り純非人情である。）

(ろ)女の顏に憐れが出て、夫が亭主のために出たのだから感心である。大に同情を寄すべき女である、見上げたものである。從つて畫工も思はず「憐れ」を催した。――かうなると普通の芝居の心持ちである。（草枕の畫工は多分こゝ迄は人情的になつて居まいと思ふ。）

(は)憐れが出たので矢張り亭主に未練がある。未練があるとすれば畫工には それだけ 冷淡であつ

た、なんだ馬鹿々々しい。今迄はおれに惚れて居たのにと思ふのが現實界の態度である。此場合には自己の利害のために亂さるゝからして結構な女の心行きが却つてにくらしくなる。(草枕の畫工は無論こゝには居らぬ)。

沙翁がハムレットを書く時の了見は分らない。(い)ではないに極つてゐる。(は)でもあるまい。恐らくは(ろ)であらう(即ちハムレットを見る觀客の起す了見と同一であつたらう)。

從つて草枕の畫工の態度と沙翁とは違ふ。截然として區別のつかぬかも知れぬが傾向が違ふ。沙翁は(ろ)に住する傾向がある、畫工は(い)にもどる傾向がある。(い)と(ろ)をならべて矢の方向を示すと、沙翁の態度は ——→ である。畫工の態度は ←—— である。兩方とも離れたがつてゐる。

畫工は非人情的である。沙翁は純人情的である。而して吾々が日々夜々パンに汲々として喧嘩をして暮す人間は俗人情的である云々。

作者の云ふ如く、畫家はたしかに純人情の牽引を常に感じつゝ、飜然としては非人情に立返つてゐる。それはこゝに示された「憐れ」の表情にのみに關してではない。海棠

の影でも、向ふ二階の頬杖の姿でも、非人情と自稱した小說披讀の場面でも、皆この氣味合がある。那美さんを離れた長良少女の傳說や志保田の昔娘の話に對する態度ですらさうである。要するに非人情は人生觀上の局限せられた一態度を示すもので、かゝる生活樣式も建立し得るとの提撕にすぎないのである。しかもこの生活相は餘裕ある精神生活の一面で、茶禪一味と相通じ、遂には生死關門を超越せる理想境にまで昂揚せしめ得る底のものである。

說き來つて、もはや結語をなすべき時なるを思ふ。作家漱石先生がいかなる藝術的醱酵によつて此作を成就されたか明らかでないが、その創作心理を忖度すべき記錄に關しては、僅かに左の片鱗を捕捉し得るにすぎない。

全集十一卷二〇二頁に草枕第二章に見える萬葉集の歌の抜書が見える外、同じ卷の一四五頁に「一夜」「幻影の盾」「趣味の遺傳」などの素材らしい心覺えを並び誌した

中に、

上總、草山、修竹、給仕の女、

小倉、お北さん

の二項が見える。これは「草枕」では第三章の昔房州の旅云々の條と、第七章の幼時追憶の場のお倉さんの條となつて現はれてゐる。又同巻二三〇頁に、

若い男と女の會話を書く、戀に似て戀でない樣な、つやがあつて厭味のないものの一行は、「草枕」の構想そのものではあるまいか。たゞ「草枕」は戀らしい領域を、より超越した一種の情趣の世界に突入つてゐる。

文献としてはこれ以外に見當らない。しかし作者の胸中には、所謂「漂へるあるもの」が介在してゐたに違ひない。それは正しく自然主義跳梁に對する反感が強く働いて、むしろ清いもの高いもの美しいものゝ方面に、その詩想が迸騰して行つたと見ねばならない。その成果の一つが是れである。

「草枕」そのものに就いて云へば、非人情生活と云ふ俳諧的態度を以て、東洋藝術の本質を闡明すると共に、特殊の生活様式を提唱したもの。作風から見れば情緒を傷けぬ範圍で理論を應用したもので、感覺的要素に即して描くと云ふ此の作家が文藝觀上の意見の具象化に外ならない。それが、漢文學から來た富贍な語彙と、消化しきつた歐文脈の攝取と、俳文を享くる洗錬せられた表現法とを打つて一團とし、瑰麗にして洒脫、雅潤にして飄逸なる新文章によつて統整せられてゐるのである。後年、作者はこの一篇に關して不滿の意を昵近者に洩されたと云ふ。その原因が那邊にあるか、それは分らない。色調の濃厚なためか、主張の露骨に近いためか、生活相として餘りに美に即しすぎた偏倚のためか、それは知らない。しかし淸淡蒼枯の風趣を尙しとする晩年の感はともかく、美しい情緒に生きんとする若き人々の胸には、心ゆく永遠の藝術境として、燦たる耀光を投げかけてゐる事は否定できない。

最後に云ふ。かくの如く極力强調し熱愛した非人情的心境も、一面に於ては當時作

者が嘗めた內生活の憂鬱と苦悶との反照であつた事を思惟する時、私は云しれぬ沈鬱の氣分に襲はれ、嚴肅の心持を以つてこの人間心象を凝視する者である。

漱石研究　草枕評釋　了

昭和二年五月十五日印刷
昭和二年五月廿日發行
昭和六年四月十日四版發行

【定價金參圓】



漱石研究
草枕評釋

著作者　鈴木敏也

發行者　東京市京橋區京橋二丁目　目黒甚七

印刷者　東京市京橋區銀座西二ノ三番地　高橋郁

印刷所　三協印刷株式會社

發行所
東京市京橋區京橋二丁目
新潟縣長岡市表町四丁目（本店）
新潟市古町通七番町（支店）
目黒書店

東京　電話京橋三四一七番　振替口座二八〇九番
長岡　電話長岡一八番　振替口座三六一九番
新潟　電話新潟九〇三番　振替長野四〇九〇番

教育圖書出版

目黑書店圖書總目錄

昭和八年九月現在

目黒書店出版圖書目錄

【昭和八年六月改訂】

【教育・教授】

東京帝大教育學研究室編輯　教育思潮研究（第一巻第一輯 第[illegible]輯 第[illegible]輯 第[illegible]輯 第[illegible]輯 第[illegible]輯）價三、〇〇 價三、九〇 價三、八〇 價二、八〇 價三、二〇 價二、六〇 送各一四

東京帝大教育學研究室編輯　教育思潮研究（第[illegible]巻第三輯 第[illegible]巻 第一・二輯）各價三、〇〇 送一四

東京帝大教育學研究室編輯　教育思潮研究（第[illegible]第三輯 第[illegible]第四輯 第[illegible]第一輯 第[illegible]第二輯 第七巻第一輯 第[illegible]第三輯）各價一、五〇 送一〇

東京帝大教育談話會編　教育談話會記念講演集　價[illegible]、四五 送[illegible]

東京帝大教授文學博士 吉田熊次著　現今教育學說の根本思潮　價三、五〇 送、三

文學博士 吉田熊次著　西洋教育史概說　價四、五〇 送、三

文學博士 吉田熊次著　本邦教育史概說　價四、五〇 送、三

文學博士 吉田熊次著　教育大意要義　價[illegible]、〇〇 送一四

文學博士 吉田熊次著　倫理學概論　價[illegible]、五〇 送一四

文學博士 吉田熊次著　教育史綱要　價[illegible]、〇〇 送一〇

文學博士 吉田熊次著　教育學綱要　價二、〇〇 送一〇

文學博士 吉田熊次著　陶冶と價値　價[illegible] 送[illegible]

廣島高師教授 辻幸三郎著　大日本教育通史　價[illegible] 送[illegible]

東京帝大教授文學博士 入澤宗壽著　現代の教育哲學　價[illegible] 送一四

文學士 海後宗臣著　デイルタイの哲學と文化教育學　價[illegible] 送一四

文學士 海後宗臣・村上俊亮共著　リットの文化哲學と教育學　價二、五〇 送一四

文學士 伏見猛彌著　ヨナスコーンの哲學と教育學　價二、五〇 送一四

文學士 海後宗臣・同 飯田晁三・同 伏見猛彌共著　我國に於ける郷土教育と其施設　價二、五〇 送一四

ヘーリユウ・ベレフト原著 木村伊勢雄譯　道徳價値論　價[illegible] 送[illegible]

文學士 由良哲次著　近世教育思想に於ける内在觀の研究　價三、[illegible] 送、一四

文學士 由良哲次著　經驗的及び先驗的研究　價四、五〇 送、[illegible]

文理科大學教授 文學博士 乙竹岩造著　文化教育學の新研究　價[illegible] 送[illegible]

東京文理科大學教授 乙竹岩造著　日本庶民教育史　價[illegible] 送[illegible]

奈良高師教授 佐々木秀一著　教育の方法學に就いて　品切

東京高師教授 樋口長市著　我國現時の三大教育學説　價[illegible] 送、一四

東京高師教授 樋口長市著　歐米の特殊教育　價二、八〇 送、一二

東京高師教授 樋口長市著　意向生命論に立脚せる 余の自學主義の教育 附 米國の自學主義の教育　價三、五〇 送、一四

東京高師教授 荻原擴著　御大禮勅語解　價一、五〇 送、〇八

東京高師教授 荻原擴著　朝見御儀勅語解義　價、七〇 送、〇八

廣島高師教授 福島政雄著　教育精神と體驗　價三、〇〇 送、一〇

廣島文理科大學教授 福島政雄著　教育原理概説　價三、三〇 送、一四

廣島文理科大學教授 福島政雄著　歐洲文明と教育史跡　價三、〇〇 送、一三

福島政雄著　希臘教育史　價[illegible] 送[illegible]

佐藤熊治郎著　現代教育思潮批判（増補版）　價三、〇〇 送、一二

佐藤熊治郎著　三大教育學説の約説と批判　價[illegible] 送、一四

佐藤熊治郎著　自發性の原理の展開　價[illegible] 送、〇八

佐藤熊治郎著　教授方法の藝術的方面　價[illegible] 送[illegible]

文學博士 清原貞雄著　武士道史十講　價[illegible] 送[illegible]

佐藤小吉著　日本の婦人　價[illegible] 送[illegible]

金子健二著　言語哲學と言語共和國　價三、五〇 送、一四

山崎英次郎著　日本我教育　價一、〇〇 送、〇八

大山幸太郎著　絶對運命の精神（宇宙觀 人生觀 前篇）　品切

日黑編輯所編　小學校令並青年訓練關係法規　價一、〇〇 送、〇六

肥後盛熊 伊坂修一共著　小學校令並關係法例の詳説　價[illegible] 送[illegible]

東京高師訓導 川島次郎著　小學修身書の考察と其活用　價[illegible] 送、一〇

東京高師訓導 齋藤薫雄著 教育生活と體驗 價一、九〇 送一〇

奈良女高師訓導 池内房吉著 實驗合科學習 價一、九〇 送一〇

文學士 植村光治郎著 新學級經營要論 價二、三〇 送一二

今宮千勝著 純粹日本教育原理 價[illegible] 送一二

文學士 井森陸平著 農村社會學 價一、三〇 送〇六

文學士 生井武久著 英國に於ける現今の教育學說 價二、五〇 送〇六

阿部重孝著 歐米學校教育發達史 價四、八〇 送一二

津田榮著 獨逸現代の教育思潮と制度 價[illegible] 送[illegible]

文學士 後藤貞造著 教育者としてのフレーベル研究 價[illegible] 送一二

文學士 松野義重譯 道德哲學 價[illegible] 送一四

春山賢一著 現代國民禮法 價一、八〇 送一二

文學士 上村福幸著 了解心理學 價五、[illegible] 送一二

大槻正一著 社會問題と道德教育 價一、四〇 送一三

廣島高師校長 今堀友市著 家庭教育の體驗を語る 價二、二〇 送一三

奈良女高師校長 横山榮次著 新教育論 品切

奈良女高師校長 横山榮次著 最近教育諸論 價[illegible] 送一二

横山榮次著 教授法思想の變遷 價一、八〇 送一二

木下竹次著 學習原論 價四、[illegible] 送一二

奈良女高師教授 木下竹次著 學習各論 上卷 價四、[illegible] 送一四

木下竹次著 學習各論 中卷 價五、[illegible] 送一二

木下竹次著 學習各論 下卷 價六、[illegible] 送一二

小川正行著 最新教授學精義 價[illegible] 送一二

小川正行著 獨逸に於ける新教育 價[illegible] 送一四

小川正行著 家庭教育講話 價[illegible] 送一四

奈良女高師教授 小川正行著 ペスタロッチーの生涯及事業 價[illegible] 送一二

小川正行著 フレーベルの生涯及思想 價[illegible] 送一四

眞田幸憲著 新時代の教育 品切

眞田幸憲著 公民教育資料 價五、[illegible] 送一二

長澤末次郎・鈴木陽吉・小林友雄共著　自發的活動態度養成を主調としたる　學習指導の實際　價二、八〇　送、一三

長澤末次郎・鈴木陽吉・小林友雄共著　學習指導上より觀たる　環境整理の實際　價二、八〇　送、一三

東京女高師教授　北澤種一著　作業教育序說　價二、五〇　送、一三

東京高師訓導　小林佐源治著　新複式教育　價二、五〇　送、一三

東京高師訓導　小林佐源治著　學習訓練の新研究　價一、八〇　送、一四

東京高師訓導　小林佐源治著　自學中心　學級經營の新研究　價一、五〇　送、一四

東京高師訓導　小林佐源治著　自學中心　新高等小學の學級經營　價一、四〇　送、一四

東京高師訓導　小林佐源治著　學校學級　兒童圖書館經營　價一、〇〇　送、一四

東京高師訓導　小林佐源治著　學校經營新研究　價一、五〇　送、一四

東京高師訓導　小林佐源治著　尋一學級新經營案　價二、四〇　送、一〇

東京高師訓導　小林佐源治著　尋二學級新經營案　價二、〇〇　送、一四

東京高師訓導　小林佐源治著　尋三學級新經營案　價二、二〇　送、一三

東京高師訓導　小林佐源治著　尋四學級新經營案　價二、六〇　送、一三

東京高師訓導　鹿兒島登左著　新公民教育の研究　品切

東京高師訓導　鹿兒島登左著　修身教育と生活指導　價四、〇〇　送、一三

東京高師訓導　鹿兒島登左著　生活指導と訓練の新研究　價二、五〇　送、二〇

東京高師教授　原房孝著　公民科教育の本質と其教授法概說　價一、四〇　送、一四

東京女高師訓導　坂本豐著　低學年教育原理　尋一・二の學級經營　價二、〇〇　送、〇六

廣島文理科大學教授　西晉一郎著　教の出って生ずる所　價一、八〇　送、一三

廣島高師訓導　野澤正浩著　人間性の上に立つ修身教育　價二、七〇　送、一二

東京高師教授　稻富榮次郎著　プラトンの教育學　價二、二〇　送、一四

奈良女高師訓導　岩瀬六郎著　修身教育の新體系　價四、三〇　送、一三

奈良女高師訓導　岩瀬六郎著　各科學習の鄕土的訓練　價二、〇〇　送、一四

廣島文理科大學教授　理學博士　長田新著　獨逸だより（再遊記）　價一、八〇　送、一三

東京女高師教授　眞田幸憲著　最新公民教育公民科教授の方法　價一、八〇　送、一四

文學博士　深作安文著　思想と國家　價四、〇〇　送、二〇

東京女高師訓導　澁谷義夫著　作業主義修身教授原論　價四、五〇　送、一三

小林・田中・稻葉・佐藤・山田・稻本共著 修身・國語・算術・地理・國史・理科 **鄕土化教育** 價二、六〇 送、一四

川端太平著 **家庭教育の根本問題** 價一、八〇 送、一〇

中島義一著 **國體哲學** 價一、八〇 送、一〇

文學士 細谷俊夫著 **教育環境學** 價二、五〇 送、一四

文學博士 吉田靜致著 **倫理學原論** 價四、五〇 送、二〇

文學博士 吉田熊次著 **教育及教育學の本質** 價一、八〇 送、一二

東京高師訓導 堀之內恒夫著 小學校を中心とせる **我等の公民教育** 價一、八〇 送、一〇

【細目式各科教育要項】

東京高等師範學校 熊井甚太郎 飯田恒作 田中豐太郎 佐藤末吉 高木佐加枝 堂東傳 隈江信光 伊藤信一郎 佐藤保太郎 井上武士

第一學年 前期用 價一、六〇 送、一三 後期用 價一、八〇 送、一三

同 國語科卷一改正分 價、四〇 送、〇二

第二學年 前期用 後期用 各價一、八〇 送、一四

第三學年 前期用 後期用 各價一、八〇 送、一四

第四學年 前期用 後期用 各價二、一〇 送、一四

東京高等師範學校訓導 齋藤薫雄 三苫正雄 佐々木由子 共著

第五學年 前期用 後期用 各價二、八〇 送、一四

第六學年 前期用 後期用 各價二、八〇 送、一四

【學び易い作業主義教育叢書】

東京女高師訓導 澁谷義夫著 **作業修身教育指導法** 價一、〇〇 送、一〇

東京女高師訓導 吉田弘著 **理科教育の指導形式** 價一、〇〇 送、一〇

東京女高師訓導 飛松正著 **作業地理教授の實際** 價一、〇〇 送、一〇

東京女高師訓導 飛松正著 **作業國史教授の實際** 價一、〇〇 送、一〇

東京女高師訓導 淺黄俊次郎著 作業主義 **國語教育の精髓** 價一、〇〇 送、一〇

東京女高師訓導 坂本豐著 作業主義 **國語教育の新機構** 價一、〇〇 送、一〇

東京女高師訓導 岩下吉衞著 **算術教育の眞使命** 價一、〇〇 送、一〇

【教育思想精華選】

ペスタロッチ著 東京高師教授 福島政雄著 第一編 **隱者の夕暮** 價一、〇〇 送、一〇

フレーベル原著 [illegible]譯	第二編 兒童神性論	價一、〇〇 送〇、〇六
コメニウス原著 廣島高師教授 辻幸三郎譯	第三編 學の世界と教育	價一、五〇 送〇、〇六
ルソー原著 林?次郎譯	第四編 感情の教育（エミール）	價一、八〇 送〇、〇八
フェネロン原著 辻幸三郎譯	第五編 女子教育論	價一、二〇 送〇、〇六
[illegible]原著 [illegible]譯	第六編 道德と宗教教育の本質	價[illegible] 送[illegible]
辻幸三郎譯	第七編 兒童教育論	價[illegible] 送[illegible]
[illegible]譯	第八編 ペスタロッチと女子教育	價[illegible] 送[illegible]
[illegible]譯	第九編 道德教育可能論（[illegible]ノン）	價[illegible] 送[illegible]

【現代教育問題精選】

文學士 海後宗臣著	クリークの教育哲學	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 石谷信保著	ナトルプ教育學の根本問題	價一、〇〇 送〇、〇六
文學士 篠田兄三著	ドゥクロリー教育法	價一、八〇 送〇、〇六

【教授書】

文學士 伏見猛彌著	陶冶と世界觀	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 村上俊亮著	陶冶の根本問題	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 中島太郎著	學級編成の諸問題	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 渡邊富三郎著	學級の社會學的研究	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 石谷信保著	教育指導綱要	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 [illegible]山[illegible]著	教育に於ける道德の地位	價一、八〇 送〇、〇六
文學士 村上俊亮著	學校教育の心理	價一、八〇 送〇、〇六
川島次郎著	增訂 教材の研究を主としたる 修身教授書	尋三上 [illegible] ～ 高一 [illegible] 送各[illegible]
堀内松三・[illegible]共著	國語讀本 讀方教授の理論と實際	價[illegible] 送[illegible]

廣島高師訓導 田上新吉著
尋常小學 國語讀本教授詳案 [illegible] 送各、三

廣島高師訓導 田上新吉 同 原田直茂 共著
新訂 高等小學讀本教授書 [illegible] 送各、三

廣島高師訓導 田上新吉 同 原田直茂 共著
尋常小學國語讀本挿繪の解說と取扱 [illegible] 送各、〇六

東京高師訓導 丸山林平著
國語の合科的統治 尋一の讀方教育 價一、八〇 送、一四

同
文に卽する指導 尋二の讀方教育 價一、八〇 送、一四

同
文に卽する指導 尋三の讀方教育 價一、七〇 送、一四

同
文に卽する指導 尋四の讀方教育 價一、七〇 送、一四

東京高師訓導 宮川菊芳著
文に卽する指導 尋五の讀方教育 價二、八〇 送、一三

同
表現を讀む指導 尋六の讀方教育 前期用 價三、二〇 送、一三

同
同 後期用 價三、八〇 送、一三

廣島高師訓導 山本孫一 同 中野恭一 共著
尋常小學 新算術取扱の實際 [illegible] 送、一四

廣島高師訓導 山本孫一 中野恭一 共著
高等小學 新算術取扱の實際 [illegible] 送、一二

東京高師訓導 岩下吉衛著
國定算術書に現れたる事實算取扱の實際 附補充問題 三、四、五、六年 各[illegible] 送、一三

東京女高師訓導 吉田弘 田代顯之 共著
細案精說 理科指導 四學年 價二、六〇 五學年 價三、三〇 六學年 價二、八〇 送各、一四

東京高師訓導 堂東傳著
新理科教育の實際 四學年 價二、五〇 五學年 價二、七〇 六學年 價二、[illegible] 送各、一三

東京高師訓導 山田義直著
尋常小學 國史教授書 五學年 價[illegible] 六學年 價一、七〇 送各、一三

東京女高師訓導 隈江信光著
教法地理教材の吟味と教授 五年用 近刊 六年用 [illegible]

廣島高師訓導 田上新吉著
綴方指導體系 [illegible] 送各、一三

東京高師訓導 田中豐太郎著
綴方教育の記錄 [illegible] 送各、一〇

荒井康次著
小學校補習學校 農業科教授資料大集成 特價七、五〇 送、一三

- 神田正悌・中野善一 共著 國定理科書教材精說 送一四
- 高橋菊藏 治著 精算理に立脚せる算術學習指導案 第二學年 價一、五〇 送一四
- 湯川征吉著 最新商業教材と其取扱（上卷） 價四、三〇 送一三
- 原田直茂・田上新吉 共著 新定小學國語讀本 模範指導書 [illegible]
- 田中豐太郎著 改正小學國語讀本の實際的取扱 [illegible]

國語

- 岩城準太郎著 新講日本文學史 價一、八〇 送一六
- 岩城準太郎著 國文學の諸相 價[illegible] 送一三
- 鈴木敏也著 草枕評釋 價[illegible] 送一三
- 鈴木一[illegible]著 たけくらべ評釋 價一、六〇 送一四
- 植村宗[illegible]著 倭漢朗詠集考證 價[illegible] 送[illegible]
- 植村重[illegible]著 倭漢朗詠集要解 價[illegible] 送一四

- 高田邦彥著 國語教育の根本問題 品切
- 石黑魯平著 國語教育の爲めの音聲學 價一、〇〇 送一六
- 野澤正浩著 讀方教授の一進展 品切
- 河野伊三郎著 文の考察と國語學習 品切
- 飯田恒作著 綴方指導の組織と實際 價一、〇〇 送一二
- 志村[illegible]方著 かなの手ほどき 價一、[illegible] 送一六
- 大塚治六著 行成卿かな帖 價[illegible] 送一三
- 大塚治六著 女子手紙の手本 價[illegible] 送一六
- 藤井[illegible]著 古文書學概論 價[illegible] 送[illegible]
- 佐藤末吉著 現代に於ける讀方教育の機構 價[illegible] 送[illegible]
- 石橋[illegible]著 日本女流文學史 價[illegible] 送[illegible]
- 德田[illegible]著 原始國文學考 價[illegible] 送[illegible]
- 水野平次著 白樂天と日本文學 價[illegible] 送[illegible]
- 木枝增一著 高等口語法講義 價[illegible] 送[illegible]

文學博士 兒島獻吉郎著 支那諸子百家考 價七、二〇 送、一四

奈良高師教諭 辻本兵一郎著 習字教育詳說 價二、八〇 送、一四

本庄精次 七二名協選 外小學校用 書方スケール 價三、二〇 送、一四

奈良女高師訓導 秋田喜三郎著 讀方教育の新相 價一、八〇 送、一四

東京女高師教諭 岩井良雄著 國語讀本 國文學教材の解說 價二、二〇 送、一〇

東京女高師教諭 岩井良雄著 歷代國文解釋 價二、五〇 送、一〇

東京高師訓導 丸山林平著 生活表現と綴方指導 價三、二〇 送、三

東京高師訓導 丸山林平著 讀力教育の本質 價二、八〇 送、一二

東京高師訓導 丸山林平著 讀方教育體系 價四、二〇 送、一二

東京高師訓導 千葉春雄著 表現の讀み方 價二、八〇 送、一四

東京高師訓導 千葉春雄著 兒童の生活に即したる綴方と其鑑賞 價二、二〇 送、一二

廣島高師訓導 田上新吉著 力の讀方教育 價四、五〇 送、一二

廣島高師訓導 田上新吉著 綴方指導原論 價三、七〇 送、一四

廣島高師訓導 田上新吉著 生命の綴方教授 價四、五〇 送、一三

廣島高師訓導 原田直茂著 讀方教育の本領 價四、二〇 送、一三

東京高師訓導 宮川菊芳著 國語讀本 韻文の鑑賞的取扱 價二、七〇 送、一二

東京高師訓導 田中豐太郎著 生活創造 綴方の教育 價二、八〇 送、一四

東京高師訓導 水戸部寅松著 修訂 硬筆書法及教授の實際 價三、五〇 送、一四

東京高師訓導 水戸部寅松著 補習教育 ペン練習帖 上下各 價、四五 送、〇二

水戸部寅松著 毛筆書法及び教授の實際 價四、二〇 送、三

東京女高師訓導 五味義武著 讀方教授の刷新 價五、〇〇 送、三

東京女高師訓導 五味義武著 綴方教育の刷新 價五、五〇 送、三

【數學】

高松高商教授 北條時重著 一般商業數學 價五、〇〇 送、三

東京高師訓導 武井勇喜著 小學新算術 品切

理學博士 佐藤充著 廣島高師訓導 中野恭一著 新主義數學を基調とせる 空間教授の取扱 價三、五〇 送、一四

著者	書名	價・送
塚本清著	新主義に基ける メートル法教授の理論及實際	價一、九〇 送、一四
池内房吉著	教科書の實質活用 尋三算術指導要訣	價一、三〇 送、一〇
同	教科書の實質活用 尋四算術指導要訣	價一、[illegible] 送、一〇
藤原安治郎著	生活と數理の融合に立つ 商賣觀念の指導法	價一、[illegible] 送、一四
[illegible]著	新算術教授	價四、[illegible] 送、[illegible]
山本松七著	小學算術學習材料の考察と系統と指導	價二、[illegible] 送、一四
鍋島信太郎著	新三角法初歩	價[illegible] 送、〇八
鍋島信太郎著	數學教育の革新	品切
鍋島信太郎著	數學教育の進歩	價二、〇〇 送、一二
同	數學教育の諸方面	價二、[illegible] 送、一四
佐藤良一郎著	初等數學教育の根本的考察	價一、七〇 送、〇八
佐藤良一郎著	小學校に於ける算術教育上の諸問題	價[illegible] 送、一四
佐藤良一郎著	改正教授要目と數學教育	價二、[illegible] 送、一二
山本孫一著	小學校の算術に導入すべきグラフと其の取扱の實際	價一、〇〇 送、一四

著者	書名	價・送
山本孫一著	新しい算術と八ケ年教育 空間教材取扱の實際	價三、五〇 送、一四
山本孫一著	新しい算術と八ケ年教育 代數的解方指導の實際	價一、〇〇 送、一四
山本孫一著	書換へられた應用問題取扱の系統的實案	價二、七〇 送、一四
山本孫一・吉川正登共著	系統的暗算指導指針	價一、五〇 送、一二
山本孫一・中野恭一共著	國定甲種新珠算書の精神と指導の實際	價一、〇〇 送、一二
同	國定乙種新珠算書の精神と指導の實際	價一、八〇 送、一二
水戸部寅松著	教材研究 珠算教授眞義	價一、八〇 送、一四
清水甚吾著	實驗實測作問中心 算術の自發學習指導法	價一、〇〇 送、一四
清水甚吾著	算術教育の新系統と指導の實際	價一、八〇 送、一〇
清水甚吾著	尋三尋四 算術教育の新系統と指導の實際	價二、八〇 送、一四
數學研究會編	數學教育（第一號より第六號）	各價、五〇 送、〇四
山本松七著	圖形數表 算術教材要覽	價三、〇〇 送、一四
[illegible]忠著	算術教授の新考察	價一、六〇 送、一二
高橋明夫著	珠算道講話	價一、七〇 送、一四

【理科】

- 東京高師訓導 堂東傳著 小學校に於ける理科設備の實際 價一、五〇 送、八
- 東京高師訓導 堂東傳著 新理科教育 價二、〇〇 送、一四
- 東京高師訓導 堂東傳著 續綜合理科教育 價二、二〇 送、一四
- 理學士 惠利惠著 動物學精義 各論上卷 價一、二〇 送、一八
- 同 動物學精義 各論中卷 價一、二〇 送、一六
- 同 動物學精義 各論下卷 價一、五〇 送、一六
- 坂部重壽著 有機化學綱要 價一、 送、一四
- 理學博士 永海佐一郎著 小學校化學教材の根本知識及其解説 價五〇 送、一二
- 理學博士 木下龜城著 岩石鑛物及鑛床の顯微鏡研究 價四、〇〇 送、一四
- 奈良女高師教授 神戸伊三郎著 學習本位理科の新指導法 價二、五〇 送、一二
- 東京高師訓導 橋本爲次著 理科教育の組織的研究 價四、五〇 送、一二
- 奈良女高師訓導 大浦茂樹著 增訂 小學校に於ける理科藥品精説 價二、〇〇 送、一三
- 大阪府訓導 山根敎美著 自然科敎授の實際的研究 價二、〇〇 送、一〇
- 廣島高師訓導 中野恭一著 發明發見物語 價三、二〇 送、一三
- 廣島高師訓導 桑原理助著 敎材の本質教材の特質より見たる 理科指導の系統 價二、三〇 送、一二
- 橋本爲次 堂東傳 高木佐加枝 岸一敏 著 數表本位 理科敎材便覽 價一、四〇 送、〇八
- 奈良女高師教授 久米道民著 植物顯微鏡實習 價二、八〇 送、一四
- 東京高師附屬中學 理科研究會編 中學理科教育（第一輯） 價一、五〇 送、〇四

【雜】

- 小林信三著 仔犬の育て方 價一、三〇 送、〇四
- 小林信三著 犬の訓練 價一、四五 送、〇四
- 小林信三著 名犬圖鑑 價五、五〇 送、一三

【地理・歴史】

矢野仁一著　滿洲國歴史　價三、五〇　送一八

鶴居滋一著　史的觀點に立つ日滿關係と地理教育　價三、七〇　送一八

田中啓爾著　地理教育に關する論文集　價一、五〇　送一四

田中啓爾著　史料的日本歴史　價四、〇〇　送一三

富士徳治郎著　增訂世界交通地理概論　價四、五〇　送一三

森本角藏著　朝・滿・支那ところどころ　雲烟過眼日記　價三、〇〇　送〇八

武井群嗣著　海の彼方を　價三、八〇　送一四

淺井治平著　自然地理學の基礎的知識　價二、八〇　送一四

淺井治平著　人文地理學の基礎的知識　價三、〇〇　送一四

齋藤榮夫著　時勢に鑑みたる地理教授　價一、八〇　送〇六

坂本豐著　附圖及挿畫の活用　地理教授の實際　尋五用　價四、五〇　送一三

同　附圖及挿畫の活用　地理教授の實際　尋六上　價二、七〇　送一四

大松庄太郎著　生きた國史學習の提唱　價一、五〇　送一二

大松庄太郎著　更新國史教材の取扱　價三、三〇　送一四

大松庄太郎著　最近思潮　國史の郷土的教育　價一、八〇　送一四

福島政雄著　古希臘文明の跡をたづねて　價一、五〇　送〇六

木下一雄著　西洋宗族史　價一、五〇　送〇八

山田義直著　國史教材の觀方　價三、二〇　送一〇

山田義直著　日本精神の一貫と國史教育　價三、七〇　送一三

黑江信光著　最新地理教育の理論と方法　價三、三〇　送一三

歴史教育研究會著　新東洋史讀本　價三、〇〇　送一三

歴史教育研究會著　新西洋史讀本　價一、五〇　送一三

附屬中學校編　我が校の修學旅行　價一、二〇　送一〇

山本幸雄編　中等學校に於ける歴史・地理科の教育及教授上の重要問題　價一、八〇　送一四

勝峯月溪著　古文書學概論　價二、〇〇　送一三

齋藤斐章著　西洋國民史　上卷　價二、八〇　送一三

- [illegible]著　欧洲史蹟巡禮　價[illegible] 送[illegible]
- [illegible]著　國家地理學概論　價[illegible] 送[illegible]
- [illegible]川正著　綜合日本佛教史　價[illegible] 送[illegible]
- [illegible]編　地理學年報（第一輯）　價[illegible] 送[illegible]
- [illegible]著　日本年號大觀　價[illegible] 送[illegible]

【圖畫・手工】

- 大竹拍三著　畫家の兒童畫觀　品切
- 大竹拍三著　新編高等小學手工科教授の實際　價三、〇〇 送[illegible]
- 横井曹一著　兒童美術ドレコン染と版畫　價一、三〇 送[illegible]
- 横井曹一著　手製で出來る油繪學習の實際　價[illegible] 送[illegible]
- 横井曹一著　小學校に於ける手工設備の實際　價[illegible] 送[illegible]
- 板倉賛治著　テープ畫集　第一輯 價一、〇〇　第二輯 價一、二〇　送八
- 同　テープ畫圖案集　價一、五〇 送[illegible]

【音樂】

- [illegible]著　標準手工教授細目の理論と實際　尋五・六　近刊
- 同　新制造形美育體系　價[illegible] 送[illegible]
- 伊藤信一郎著　新時代小學新圖畫教育の實際　尋一・二 二冊　價各[illegible]
- 山本壽著　音樂の鑑賞教育　品切
- 山本壽著　音樂教育の三大方面　價[illegible] 送[illegible]
- 山本壽著　曲集附世界國歌集　價[illegible] 送[illegible]
- 小松耕輔著　中等唱歌名曲集　價[illegible] 送[illegible]
- 小松耕輔著　小松耕輔歌曲集　價各[illegible]
- 小松耕輔著　子供のためのピアノ小曲集　價[illegible] 送[illegible]
- 戸倉ハル著　唱歌遊戲　價[illegible] 送[illegible]
- 奥野庄太郎・[illegible]共著　遊戲のついた子供の唱歌集　價[illegible] 送[illegible]
- フランツ・ユールナー著　松岡儀幸譯　全書コールユーブンゲン　價[illegible] 送[illegible]

梁田貞著 梁田貞歌曲集（自第一集至第五集）各 價、五〇 送、一四

小松耕輔・梁田貞・葛原𦱳著 大正少年唱歌（全十二集）各 價、三五 送、〇二

同 大正幼年唱歌（全十二集）各 價、三五 送、〇二

同 大正少年唱歌（合本） 價三、五〇 送、一四

同 大正幼年唱歌（合本） 價三、五〇 送、一四

同 文部省認定 小學歌曲選集 價一、[illegible] 送、一四

同 昭和少年唱歌 一・二集 三・四年 各 價、四〇 送、〇四

同 昭和幼年唱歌 一・二集 三・四年 各 價、四〇 送、〇四

東京音樂學校教授 梁田貞著 梁田貞歌曲全集 I 價六、五〇 送、一八

青柳善吾著 新論唱曲集 價三、〇〇 送、一二

東京高師附屬小學音樂研究部編 日本童謠民謠曲集 價一、五〇 送、一四

田村虎藏先生記念刊行會編 音樂教育の思潮と研究 價六、〇〇 送、一八

【家事・裁縫】

奈良女高師教授 木下竹次著 裁縫教授法 價、六六 送、〇六

宍戸ミヤ著 新考案を主としたる洋裁資料 價一、五〇 送、一四

同 仕立方を精査せる 現代の洋服裁縫 基本的技術、及女兒服篇 價四、〇〇 送、一三

同 同 乳兒服及男兒服篇 價三、二〇 送、一四

同 同 オーバーコート及婦人服篇 價三、二〇 送、一四

同 現代の和服裁縫 上卷 價四、八〇 送、一四

三松八千世著 更新裁縫教授書 價一、五〇 送、一二

同 新時代の洋服裁縫 價三、八〇 送、一三

東京女高師助教 淺野たか著 裁縫帳 四年・五年・六年（各、一〇） 高一・高二（各、一三） 送各、〇四

東京女高師助教 淺野たか著 小學校に於ける女兒服裁縫と其指導法 價二、〇〇 送、一二

東京女高師教授 竹島茂郎著 家事教育と國民生活 價四、五〇 送、一四

石澤吉磨著 學習指導 家事實驗法 價四、五〇 送、一四

久野連業著 大妻技藝叢書 茶道と花道 價一、一〇 送、一四

大妻高等女學校教師 加藤倉吉著 大人婦人子供 洋服の製圖と裁縫 價一、五〇 送一四

加藤倉吉著 婦人子供 服製圖の原理と實物型 價一、五〇 送〇八

奈良女高師教授 菅野久任著 育兒講話 價一、五〇 送一二

木岡貞助著 創造主義 國民洋裁指導法 價一、五〇 送一三

【體育】

東京高師教授 大谷武一著 體育の諸問題 價一、〇〇 送一四

東京高師教授 大谷武一著 改訂 學校體操の指導 價二、〇〇 送一四

東京高師教授 大谷武一著 教育體操 價一、八〇 送一四

東京高師教授 大谷武一著 新しい體操への道 價一、九〇 送一四

大谷武一 安川伊三 共著 改訂 ティームゲイムス 價四、五〇 送一二

大谷武一 安川伊三 共著 改正 キャプテンボール フットベールボール 規則 價、三〇 送、〇二

東京高師教授 二宮文右衛門著 學校體操 價四、〇〇 送一四

東京高師教授 二宮文右衛門著 體育指導原論 價二、七〇 送一四

東京高師教授 野口源三郎著 改訂 陸上競技法 價一、五〇 送一四

東京高師教授 野口源三郎著 第九回オリムピック 陸上競技の研究 價一、八〇 送一二

東京高師教授 野口源三郎著 陸上競技カード ランニング篇 フヰールド篇 價各、[illegible] 送、〇二

東京高師教授 文部省 野口源三郎著 競技運動の心理 價一、〇〇 送一四

東京高師教授 佐々木等著 陸上競技の教授 價一、六〇 送〇八

東京高師教授 佐々木等著 陸上競技指導要項 價一、八〇 送〇四

東京高師教授 佐々木等著 新らしい研究 競爭遊戲 價、七〇 送〇八

東京高師教授 佐々木等著 學校球技指導法 價三、三〇 送一二

東京高師助教授 竹内一著 健康學校 價一、五〇 送一四

東京高師助教授 竹下一著 體育運動傷害の應急手當法 價一、四〇 送一〇

大日本バスケットボール協會編 バスケットボール競技規則（昭和九年度） 價、五〇 送〇四

文部省編 現代體育の施設と管理 價三、一〇 送一三

東京高師助教授 森悌次郎著 ニイルス ブック 基本體操と其批判 價二、四〇 送一四

廣井家太 森悌次郎 共著 現代の學校教練 價三、〇〇 送一四

川口英明著 新しい學校遊戯 前篇・中篇・下篇 價[illegible] 送[illegible]

岡部平太著 世界の運動界 價[illegible] 送[illegible]

岡部平太著 陸上競技史 價[illegible] 送[illegible]

三浦ヒロ著 小學校に於ける行進遊戯の材料と其指導法 (上・下) 價[illegible] 送[illegible]

大谷武一・[illegible] 共著 體育學精義 價[illegible] 送[illegible]

西海[illegible]・谷池茂雄・川島恒吉 共著 小學校體操讀本 價[illegible] 各、一八 各、元

木下東作・寺岡英吉 共著 體育辭典 價[illegible] 送[illegible]

小笠原道生著 體育生理學要綱 價[illegible] 送[illegible]

廣井[illegible]太著 姿勢教育 價[illegible] 送[illegible]

アイ・インフットボール研究會編 アメリカンフットボール 價[illegible] 送[illegible]

佐々木[illegible]・原榮一 等共著 學校に於ける球技指導の實際 價[illegible] 送[illegible]

安川伊三著 籠球競技法 價[illegible] 送[illegible]

戸倉ハル著 唱歌遊戯 價[illegible] 送[illegible]

藤山快隆著 學校遊技 價[illegible] 送[illegible]

中島海著 小學校に於ける巧緻運動 價[illegible] 送[illegible]

中島海・實淵清・高[illegible]雄 著 新要目準據 體操科教授細目の實際 解說・教程・教授・學年別 一年・二年・三年・四年・五年・六年 價[illegible] 送[illegible]

[illegible]・岡部平太・安川伊三 共譯 歐米體育史 價[illegible] 送[illegible]

[illegible]操研究會編 文部省新制 學校體操教授要目 價[illegible] 送[illegible]

[illegible]島正[illegible]著 陸上競技 コーチと練習の秘訣 價[illegible] 送[illegible]

松井三雄著 體育心理學 價[illegible] 送[illegible]

岡本[illegible]・西園寺吉 共著 體育の基準に關する研究 價[illegible] 送[illegible]

香山蕃著 ラグビーフットボール 價[illegible] 送[illegible]

吉井修七著 丘陵スキー術 價[illegible] 送[illegible]

竹節作太著 新しいスキー術 雪・リック・スキー・技 價[illegible] 送[illegible]

角田三郎著 スキー登山 價[illegible] 送[illegible]

舟田三郎著	岩登	価一、八〇	送、一四
鈴木勇著	携帯用図解 登山カード	価、七〇	送、〇三
工学士 黒田正夫著	アルルベルグ流 スキーカード	価、五〇	送、〇二
オリムピック選手 宮畑虎彦著	携帯用図解 クロールカード	価、五〇	送、〇二
小笠原勇八著	ポケットフィルムセリーズ スキー篇	価一、五〇	送、一〇
全日本陸上競技聯盟編	ポケットフィルムセリーズ 陸上競技第一冊	価一、五〇	送、一〇
針重敬喜著	日本のテニス	価三、五〇	送、一四
太田芳郎著	新しい庭球術 コーチ、練習、試合	価三、三〇	送、一四
白石多士良著	正しいゴルフ	価三、八〇	送、一四
ボビイ・ジョンズ原著 近藤経一訳	ダウン・ザ・フエアウエイ	価三、八〇	送、一四
東京朝日新聞運動部 山田午郎著	フットボール・スコアーブック	価、四五	送、〇四
同	バスケットボール・スコアーブック	価、三五	送、〇四
同	蹴球のコーチと練習の秘訣	価一、七〇	送、一〇
日本水上競技聯盟編	水泳指導要項	価三、二〇	送、一四

東京女子体操音楽学校教授 伊沢エイ著	体育ダンス	価三、八〇	送、一三
学習院教授 上田精一著	陸上競技練習法	価一、八〇	送、一四
東京高師助教授 宮田覚造著	体操科の指導	価一、七〇	送、一四
オリムピック監督 高木武夫著	体操競技	価一、四〇	送、一四
澁井二夫 寺谷朝蔵 共著	要目活用 体育ダンスの指導	価一、一〇	送、一四
村地長孝 寺沢巌男 監修 二宮文右衛門 大谷武一	体育論文集	価三、五〇	送、一七
東京高師教授 二宮文右衛門著	エル・ビヨルクステンの学校体操	価一、七〇	送、一四
東京女高師助教授 宮田覚造著	体育運動経営原論	価一、七〇	送、一四
同	我国体操	価一、八〇	送、一四

【全日本体操聯盟制定】健康体操

全

1	初等用体操（国民保健体操 ラヂオ体操）	価、三〇	送、〇三
2	初等部体操（小学校初等用）	価、二〇	送、〇二

日本體操聯盟

3 初等部合同體操（小學校初歩のもの） 價[illegible] 送[illegible]

4 中等部男子用體操（男子中等學校儀式用） 價[illegible] 送[illegible]

5 中等部男子用體操（男子中等、青年團、工場中等用） 價[illegible] 送[illegible]

6 中等部合同體操（男子中等學校青年團工場用） 價[illegible] 送[illegible]

7 中等部女子用（女子中等學校、女子青年團、女子中等團體） 價[illegible] 送[illegible]

8 中等部女子用體操（女子中等學校、工場會社等、女子中等用） 價[illegible] 送[illegible]

9 中等部女子用合同體操（女子中等學校、女子青年團、工場用） 價[illegible] 送[illegible]

10 高等部男子用體操（大學、高專、工場高等用） 價[illegible] 送[illegible]

11 高等部女子用體操（大學、高等女子青年團、工場高等用） 價[illegible] 送[illegible]

12 民衆體操（一）（一般民衆、工場、會社用、國民保健體操） 價[illegible] 送[illegible]

13 民衆體操（二）（保健體操、一般民衆用） 價[illegible] 送[illegible]

14 民衆體操（三）（一般民衆、工場、會社、國民保健用） 價[illegible] 送[illegible]

15 國民ダンス（一）上州小唄踊 價[illegible] 送[illegible]

16 國民ダンス（二）木曾節踊 價[illegible] 送[illegible]

續

17 國民ダンス（三）伊那節踊 價[illegible] 送[illegible]

18 中等用體操（國民保健體操 第二ラヂオ體操） 價[illegible] 送[illegible]

【日本體育叢書】

佐々木等著 第一編 改訂 ランニング 價一、[illegible] 送[illegible]

同 第二編 改訂 ジャムピング 價[illegible] 送[illegible]

同 第三編 改訂 フットボール 價[illegible] 送[illegible]

村尾圭介著 第四編 弓道 價[illegible] 送[illegible]

橋戸信著 第五編 野球 價[illegible] 送[illegible]

増田健三著 第六編 キャムピング 價一、八〇 送、〇六

渡邊勇次郎著 第七編 ボクシング 價一、[illegible] 送、〇六

佐藤卯吉著 第九編 劍道 價一、八〇 送、〇六

川口英明著 第十編 改訂 ヴアレーボール 價一、三〇 送、〇六

藤山快隆著 第十一編 改訂 バスケットボール 價二、四〇 送、〇八

佐藤三郎著　第十二編　改訂 水泳　價一、八〇　送、〇六

徳川遠雄著　第十三編　スキーイング　價二、〇〇　送、〇七

太田芳郎著　第十四編　改訂 テニス　價一、五〇　送、〇八

田中薫著　第十五編　登山　價一、五〇　送、〇八

五代正友著　第十六編　スケーテング　價一、三〇　送、〇六

今村安著　第十七編　馬術　價一、八〇　送、〇六

工藤一三著　第十八編　柔道　價一、五〇　送、〇六

上田精一著　第十九編　スローイング　價一、八〇　送、〇六

小林信三著　第二十編　銃獵と犬　價一、八〇　送、一四

【兒童書類】

東京高師訓導 廣瀬清著　修身讀本 鹽原多助　價一、三〇　送、〇六

東京高師訓導 廣瀬清著　修身讀本 義人茂左衛門　價一、三〇　送、〇六

東京 千葉春雄 田中豐太郎 中山直太郎 共　標準國語副讀本(第一學期用)　一、二各、四〇　三、四各、四五　五、六各、五〇　送、〇四

東京高師訓導 丸山林平 五味義武 江崎三保子 著　標準國語副讀本(第二學期用)　一、二各、四〇　三、四各、四五　五、六各、五〇　送、〇四

水谷年惠 宮川菊芳　標準國語副讀本(第三學期用)　一、二各、四〇　三、四各、四五　五、六各、五〇　送、〇四

同　標準國語副讀本 第一學年 全三冊 函入　價一、二〇　送、一四

同　標準國語副讀本 第二學年 全三冊 函入　價一、五〇　送、一四

同　標準國語副讀本 第三學年 全三冊 函入　價一、三五　送、一四

同　標準國語副讀本 第四學年 全三冊 函入　價一、三五　送、一四

同　標準國語副讀本 第五學年 全三冊 函入　價一、五〇　送、一四

同　標準國語副讀本 第六學年 全三冊 函入　價一、五〇　送、一四

河野伊三郎著　讀方と綴方　各　品切

青山師範 西海龍藏 豐島師範 谷池芳雄 女子師範 川島恒吉 共著　小學校體操讀本　尋一、二 各送、〇五　尋三、四 尋五、六 各送、〇六

東京高師訓導 田上新吉著　鑑賞讀本　上一、二〇 下一、三二　送、一〇

東京高師訓導 千葉春雄著　尋常一年國語讀本のおけいこ　卷一上・下各　價[illegible]　送[illegible]

同　同　卷二上・下各　價[illegible]　送[illegible]

兒童文作研究會　兒童文學讀本（[illegible]）　價[illegible]　送[illegible]

同　兒童文學讀本（[illegible]）　價[illegible]　送[illegible]

[illegible] 山崎兵一著　讀書創造　讀方學習の仕方　價一、[illegible]　送[illegible]

[illegible] 塚本[illegible]著　小學兒童　學習の仕方　價[illegible]　送[illegible]

[illegible] 秋田喜三郎著　學習指導　一郎の讀方　價[illegible]　送[illegible]

[illegible] 秋田喜三郎著　學習指導　英子の綴方　價[illegible]　送[illegible]

[illegible] 五味義武著　學校家庭　綴方學習　尋四・尋五・尋六　[illegible]　送[illegible]

[illegible] 田中豐太郎著　兒童への文話　價[illegible]　送[illegible]

飯田恒作著　文話と文例　尋五・六年各　價[illegible]　送[illegible]

飯田恒作・田中豐太郎共著　綴方學習帳　三、四、五、六年各　價[illegible]　送[illegible]

[illegible] 綴方教育研究會編　子供の震災記　品切

[illegible] 水戸部寅松著　鉛筆書練習帳　[illegible]　送[illegible]

同　國語讀本準據　ペン書練習帳　[illegible]　送[illegible]

[illegible] 同木[illegible]著　入學準備　新算術書　品切

[illegible] 山内俊[illegible]著　學校家庭　算術學習　五年・六年　[illegible]　送[illegible]

[illegible]著　優等生自習用　一年生の算術　價[illegible]　送[illegible]

同　優等生自習用　二年生の算術　價[illegible]　送[illegible]

同　優等生自習用　三年生の算術　價[illegible]　送[illegible]

同　優等生自習用　四年生の算術　價[illegible]　送[illegible]

同　優等生自習用　五年生の算術　價[illegible]　送[illegible]

同　優等生自習用　六年生の算術　價[illegible]　送[illegible]

[illegible] 吉田弘・芳澤喜久共著　自然界の話

第一編　太陽・月・星　價[illegible]　送[illegible]

第二編　地球・人　價[illegible]　送[illegible]

第三編　空氣・水・火　價[illegible]　送[illegible]

第四編　雲・風・雨　價[illegible]　送[illegible]

第五編　山・川・海　價[illegible]　送[illegible]

東京高師助教授 松原益太著
東京五中教諭 川合重太郎著

第六編 物・力・運動 價一、七〇 送、一〇
第七編 光・電氣 價一、七〇 送、一〇
第八編 根・莖・葉・花 價一、七〇 送、一〇
第九編 物質・變化 價一、七〇 送、一〇
第十編 燃料・食料 價一、七〇 送、一〇
第十一編 蟲・魚・鳥・獸 價一、七〇 送、一〇
第十二編 衣・食・住 價一、七〇 送、一〇

東京女高師訓導 齋藤英 共著 學校家庭 地理學習 (三、六年各) 價一、三〇 送、一〇

成城學園訓導 奥野庄太郎著 こどもせかいわり 價一、〇〇 送、一〇

同 こどもせかいれきし 價一、〇〇 送、一〇

東京五中教諭 川合重太郎著 こどもにほんれきし 價一、〇〇 送、〇八

奈良女高師訓導 池内房吉著 尋常三四年の國史 上卷下卷各 價一、〇〇 送、一〇

廣島高師訓導 菊地勝之助
同 大久保馨 共著 小學國史物語
△神代の卷 △平安の卷 、八〇
△大和奈良の卷 △鎌倉の卷 、八〇
送、〇六

東京高師訓導 橋本爲次著 面白くてくはしい 小學理科 四年上卷 品切

東京女高師訓導 芳澤喜久著 尋常小學 動植物の觀察 四、五、六各 、八〇 送、〇四

東京女高師訓導 吉田弘著 尋常小學 理化の實驗 (四、五、六) 送、〇四

廣島高師訓導 桑原理助著 樂しい理科 自然の研究 春、夏、秋、冬各 價一、〇〇 送、〇四

同 同(合本) 函入 品切

奈良女高師訓導 横井曹一著 パステル畫とその畫き方 價、六〇 送、〇四

宮川菊芳著 學習受驗 讀方の勉強 五年用 價、一〇 送、一〇

東京高師訓導 千葉春雄著 學習受驗 讀方の勉強 六年前 價、五〇 送、〇四

同 學習受驗 讀方の勉強 六年後 價、五〇 送、〇四

東京高師訓導 丸山林平著 學習受驗 讀方の勉強 實力試 價、五〇 送、〇四

東京高師訓導 郡司宗雄著 學習受驗 算術の勉強 五年用 價、五〇 送、〇四

東京高師訓導 武井勇喜著 學習受驗 算術の勉強 實力試 價、五〇 送、〇四

東京高師訓導 堂東傳著 學習受驗 理科の勉強 價、五〇 送、〇四

東京高師訓導 田中豐太郎著 學習受驗 綴方の勉強 價、五〇 送、〇四

學習指導會著 學習受驗 口頭試問の受方 價、五〇 送、〇四

東京高師訓導 田中豐太郎著　綴り方のおけいこ　五年生への文話　價、八〇 送、〇六

同　綴方學習　六年生への文話　價、八〇 送、〇六

國語學習普及會編 西脇呉石 纂書　綜合國語學習帖 全三冊各　價、一〇 送、〇二

田中・坂本 田上・河野 共編　鑑賞補充 國語新讀本 前期用 後期用　價（壹・貳 三五　三・四 四十　五・六 四十　七・八 四五　九・拾 四五　十一・十二 四五）送各、〇四

廣島高師訓導 山本孫一 山本二郎 共著　實力の算術 五年 六年 各　價、四五 送、〇六

東京高師附校 原房孝 原了 共著　偉人と修養 上中下 各　價、八〇 送、〇六

【受驗參考書】

佐藤保胤著　英文和譯の研究　價二、〇〇 送、〇六

同　和文英譯の研究　價二、〇〇 送、〇六

山本幸雄著　外國地理　價一、三〇 送、一二

中等教育研究會著　自習受驗 新制物理要義　價一、四〇 送、〇八

【青年訓練所補習學校教科用書】

大日本青年訓練研究會　青年訓練 修身公民教科書 全四冊各　價、二五 送、〇二

同　青年訓練 國語教科書 全四冊各　價、二五 送、〇二

同　青年訓練 數學教科書 全四冊各　價、二五 送、〇二

同　青年訓練 地理教科書 全四冊各　價、二五 送、〇二

同　青年訓練 歷史教科書 全四冊各　價、二五 送、〇二

同　青年訓練 理科教科書 全四冊各　價、二五 送、〇二

同　青年訓練 教練教科書 全四冊各　價、四〇 送、〇六

山本孫一著　公民補習 新青年の實用數學 上卷 下卷　價、三五 送、〇四

湯川征吉著　初等教育 商業實習帳 上價、三八 下價、三三　送、〇四

高橋円夫著　珠算練習用 傳票　價、六〇 送、〇六

同　初等教育 珠算教科書 一・二各　價、三八 送、〇四

陸軍少將 櫻井忠溫著　青年軍事講話　價、五五 送、〇四

